

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA  
SEDE QUITO**

**CARRERA:  
COMUNICACIÓN SOCIAL**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de:  
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN SOCIAL**

**TEMA:  
DOCUMENTAL PERIODÍSTICO SOBRE EL ARTE DE LA ESCUELA  
QUITEÑA, VISTO COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN EN LA SOCIEDAD  
DEL SIGLO XVIII**

**AUTOR:  
NOBLE MIRANDA JEFFERSON JOSÉ**

**DIRECTOR:  
ESCOBAR TORRES JOHANNA FRANCISCA**

**Quito, enero del 2016**

## **DECLARATORIA DE RESPONSABILIDAD Y AUTORIZACIÓN DE USO DEL TRABAJO DE TITULACIÓN**

Yo, autorizo a la Universidad Politécnica Salesiana la publicación total o parcial de este trabajo de titulación y su reproducción sin fines de lucro.

Además, declaro que los conceptos y análisis desarrollados y las conclusiones del presente trabajo son de exclusiva responsabilidad del autor.

Quito, enero del 2016

---

Jefferson José Noble Miranda

172193193-7

## **DEDICATORIA**

Le dedico a mi guía que siempre está a mi lado, mis padres, hermanas y hermano, quienes han sido pilar en mi vida. Especialmente a Dios por lo que soy.

A los seres humanos que tengan un gusto o afinidad por el arte y la enseñanza, a todas aquellas personas que cada día se esfuerzan por alcanzar sus objetivos. El soñar no es fantasioso, sólo se necesita de convicción y decisión para alcanzar lo que nos propongamos.

## **AGRADECIMIENTO**

Hago un cordial agradecimiento a la Universidad Politécnica Salesiana, por toda la ayuda brindada en este proceso de formación y etapa de mi vida, a nivel personal y profesional, he recibido apoyo incondicional de toda la institución haciéndome sentir en cada momento conforme con lo que hago y soy.

A mi familia, especialmente mis padres, hermanas, hermano a Enrique, que siempre estuvieron a mi lado en los momentos más hermosos y conmemorables de mí vida, sin ellos no hubiese tenido la motivación necesaria para lograr todo lo que me propuse.

A mi maestra y mentora de tesis que me guió a cada momento, pero sobre todo fue una amiga incondicional en éste proceso de desarrollo.

A mis queridos y estimados profesores y Directora que formaron parte indispensable en mi desarrollo personal y profesional, mostrando su calidez, respeto y amor por lo que hacen.

De verdad a todos y todas les estoy profundamente agradecido.

Muchas gracias.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	1
<b>CAPÍTULO 1</b>	3
<b>COMUNICACIÓN Y ARTE</b>	3
1.1 Comunicación	3
1.2 Comunicación y cultura	6
1.3 El arte como forma de comunicación	11
1.4 Diversas formas de comunicación en el arte	13
1.4.1 En la pintura	13
1.4.2 En la escultura	15
1.4.3 Arquitectura	16
1.5 Análisis de la Imagen religiosa	17
1.6 Evangelización a pueblos indígenas de la Real Audiencia de Quito mediante la imagen	22
a) Persuadir mediante el arte	25
1.7 La radio como medio de difusión	28
 <b>CAPÍTULO 2</b>	 31
<b>LA ESCUELA QUITEÑA</b>	31
2.1 Historia	31
2.2 Colonización espiritual	35
2.3 Influencia española	36
2.4 Contribución de los indígenas en el arte	38
2.5 Desarrollo del arte de la Escuela Quiteña S. XVIII	38
2.5.1 El Colegio San Andrés	39
2.5.2 Centros de acopio de las obras de arte	39
2.6 La estética en el arte religioso	40
2.7 Representantes de la Escuela Quiteña en el arte y la pintura	41
a) Manuel Samaniego y Jaramillo	41
b) Nicolás Javier Gorívar	41
c) Bernardo de Legarda	42
d) Caspicara	43
e) Miguel de Santiago y Otros	44

<b>CAPÍTULO 3</b>	47
<b>PRODUCCIÓN RADIOFÓNICA</b>	47
3.1 Preámbulo	47
3.2 Descripción del producto	50
3.3 Pre-producción	51
3.4 Medios necesarios	52
3.5 Producción	53
3.6 Post-producción	54
3.7 Evaluación del documental	55
3.7.1 Focus Group	56
<b>CONCLUSIONES GENERALES</b>	59
<b>LISTA DE REFERENCIAS</b>	61
<b>ANEXOS</b>	63

## **INDICE DE ANEXOS**

Anexo 1	Cuadro sincrónico de la cultura de Quito colonial	63
Anexo 2	Guión	71
Anexo 3	Imágenes	91

## **RESUMEN**

Presentamos la comunicación dentro del arte de la pintura, la escultura y arquitectura en la Escuela Quiteña del S. XVIII y como esta influyo en la evangelización de los pueblos indígenas de la Real Audiencia de Quito mediante la imagen. También señalamos como influyo el arte europeo en la cultura indígena y como la cultura indígena enriqueció a las nuevas expresiones artísticas que irían surgiendo; hasta nuestros días se mantiene en pie el Colegio San Andrés de la orden franciscana, lugar que sirvió para desarrollar las bellas artes que posteriormente dará paso a la Escuela Quiteña.

Nuestros templos que ahora podemos contemplar en el centro histórico como la iglesia de San Francisco, la Compañía de Jesús, la iglesia de Santo Domingo, los monasterios de las monjas de claustro, al oriente de la ciudad encontramos la iglesia de Guápulo, muestran hasta ahora como se convirtieron en su tiempo en centros de acopio de las obras de arte de pintores y escultores como: Manuel Samaniego y Jaramillo, Nicolás Javier Gorívar, Bernardo de Legarda, Caspicara , Miguel de Santiago y Otros, con el único fin de transmitir algo de la divinidad.

Quito es considerado por esta riqueza de obras, como Patrimonio Cultural de la Humanidad.



## **ABSTRACT**

We present the communication within the art of painting, sculpture and architecture in the Quito School of the XVIII century and how this influenced the evangelization of the indigenous peoples of the Royal Audience of Quito by the image. We also note as influenced European art in Indian culture and Indian culture and enriched with new artistic expressions that would arise; until today still stands the San Andres School of the Franciscan order, place that served to develop the arts which later give way to the Quito School.

Our temples that can now be seen in the historic center and the church of San Francisco, the Society of Jesus, the church of Santo Domingo, the monasteries of cloistered nuns, east of the city are the church of Guápulo show so far as they became his time in collection centers of the art of painters and sculptors such as: Manuel Samaniego and Jaramillo, Nicolas Javier Gorívar, Bernardo de Legarda, Caspicara, Miguel de Santiago and others, for the sole purpose of transmitting some divinity.

Quito is considered by this wealth of works and Cultural Heritage.

## INTRODUCCIÓN

El período de la investigación se sitúa al finalizar el S. XVII y todo el S. XVIII, en el cual florecerá la actividad de la producción artística en la Escuela Quiteña. Los objetivos de la presente investigación, es identificar a los diferentes artistas que contribuyeron en el enriquecimiento cultural con el arte en la elaboración de frescos, pinturas y esculturas de la Escuela Quiteña del siglo XVIII y su incidencia hasta la época. También, analizar y describir la connotación cultural de los frescos, pinturas y esculturas de los artistas de este periodo en las iglesias más representativas de la época. Al finalizar el trabajo investigativo se realizarán los pasos de pre-producción, producción y post-producción del documental periodístico sobre el Arte de la Escuela Quiteña como medio de comunicación de la sociedad del siglo XVIII.

La metodología que se utilizará para la investigación se basará en lo histórico explicativo, crítico-relacional; este tipo de metodología permitirá entender el porqué de las cosas, sus causas y efectos y también ayudará en la descripción de acontecimientos pasados basándose en fuentes históricas para así llegar a una descripción de las mismas. El trabajo consta de tres capítulos los cuales están tratados de la siguiente manera:

En el Capítulo 1, se empieza con la definición de comunicación, se hace una breve relación entre comunicación y cultura, para tratar inmediatamente el arte como forma de comunicación e ir analizando las diversas maneras como el arte ha sido capaz de transmitir un mensaje determinado, en este caso a través de la pintura, la escultura y la arquitectura con el fin de contextualizar el tema investigativo; se realiza un análisis de la imagen religiosa y su función dentro de la evangelización de los pueblos indígenas de la Real Audiencia de Quito, la cual cumplió un rol específico de persuadir y enseñar mediante el arte religioso.

En el Capítulo 2, se trata la Historia de la Escuela Quiteña; sin dejar de lado la colonización espiritual e influencia española que se dio en medio de los pueblos indígenas, pero también se resalta la contribución de los indígenas en la Escuela Quiteña en el S. XVIII, muestra de esto, es el Colegio San Andrés y los centros de acopio de las obras de arte; para dar un sentido preciso al significado de estas obras religiosas se

menciona a la función de la estética en el arte religioso. Más adelante se resalta a los grandes representantes de la Escuela Quiteña en el arte y la pintura como son: Manuel Samaniego y Jaramillo, Nicolás Javier Gorívar, Bernardo de Legarda, Caspicara Miguel de Santiago y Otros.

En el Capítulo 3, se trabaja la producción radiofónica que es el producto final de la investigación; se empieza con un preámbulo, la descripción del producto, la pre-producción, producción y post-producción; se indica los medios necesarios que se utiliza para la realización del documental radiofónico y posteriormente la evaluación del mismo. Al finalizar el trabajo investigativo se presenta las correspondientes conclusiones y anexos.

# **CAPÍTULO 1**

## **COMUNICACIÓN Y ARTE**

### **1.1 Comunicación**

La comunicación de manera inherente está implícita en toda manifestación de expresar algo, convirtiéndose así en un fenómeno natural del ser humano, tal fenómeno no sería efectuado si no existiera una interrelación entre dos o más implicados en la misma. La comunicación se da por querer o tener la necesidad de transmitir información, es por ello que los seres vivos han buscado diversas formas de hacerlo, por lo tanto:

Las experiencias comunicacionales básicas en el campo social remiten también a la pluralidad de esferas que ocupa o abarca la condición humana: desde la acción para la supervivencia hasta el ritual en pro de una transcendencia, desde el desarrollo de acciones placenteras hasta la normativa sobre el permitido y lo prohibido. Tales esferas se han complejizado en la historia de la humanidad, por lo tanto, también lo comunicacional (Entel, 1995, pág. 31).

Para que exista comunicación interactiva por lo menos debe de haber dos actores que participen en ella, en el cual cada actor desempeña distintas funciones en el acto comunicativo. Tomando como referente a las teorías de la escuela de Frankfurt, Lasswell citaba que existe una (alienación y manipulación) el cual nos dice que estos son dos conceptos fundamentales en la teoría crítica. Para entenderlo desde otra perspectiva, una persona se vuelve alienada cuando deja de pensar por sí mismo o por sus propios intereses, el individuo no actúa con un juicio razonable, es decir “pierde facultad cognitiva”. Por otro lado el concepto de manipulación está atado a controlar o manejar la voluntad de otras personas a través del uso de ciertos instrumentos tales como los medios de comunicación. Alienación y manipulación describen en realidad un mismo fenómeno: El emisor manipula, el receptor está alienado.

Adorno y Horkheimer describieron “cómo los hechos culturales al convertirse en mercancías, empiezan a producirse en serie” (Natta, Pelosio, Ramello, & Carro, 2008). El arte no está eximido de esto, en las obras artísticas lo que llega a destacar del resto de objetos mercantiles es su singularidad. En cambio los productos que vende la industria están realizados según modelos de los que dificultosamente se apartan, muchos de esos modelos se convierten en ocasiones en prototipos o estilos de vida a seguir. Otro aspecto que la teoría crítica destaca es que la industria cultural invade el tiempo de ocio, creando un abrupto consumo haciendo de lado la necesidad de recreación del individuo adaptándolo a las formas propias del mundo del trabajo y del consumismo.

Según las teorizaciones de la escuela de Frankfurt, existe un estudio de la comunicación dentro del amplio contexto social en el que los individuos se desarrollan, creando diversas formas culturales; una cultura popular (hechos culturales producto de la propia actividad de una determinada comunidad), cultura de elite (fruto de un estudio sistemático en instituciones apropiadas) y la cultura de masas.

Manuel Martín Serrano se refiere a la comunicación como la interacción e intercambio de información definiendo a dos actores al uno con el término de “Ego” quien inicia el intercambio de la comunicación y el “Alter” que se refiere al receptor el cual es solicitado por “Ego” comunicativamente. “La capacidad de comunicar supone la aptitud por parte del ser vivo para diferenciar los estímulos susceptibles de convertirse en perceptor para Alter, respecto a las demás señales, cuando esas señales se transmiten a través de un canal determinado” (Serrano, Piñuel, Sanz, & Arias, 1982).

Serrano hace mención de unos órganos (biológicos y/o tecnológicos) que son instrumento de Ego y del Alter puesto que esto funciona como un sistema para que se acople la comunicación entre sí y así ésta pueda ser posible, es decir que:

Los órganos (biológicos y/o tecnológicos) de los que Ego se sirve para producir y transmitir señales, puedan acoplarse con los órganos (biológicos y/o tecnológicos) de los que Alter se sirve para captarlas; o, lo que es lo mismo, que Ego posea la capacidad de producir la clase de estímulos que Alter reconoce como perceptor. Además es necesario que

esos mismos órganos sean adecuados para ajustarse a las características del canal de comunicación (Serrano, Piñuel, Sanz, & Arias, 1982, pág. 26).

Es decir que el actuar comunicacional recae en la producción y reproducción del mensaje, en donde los sentidos le dan un valor o significación para más tarde reconocerlas y entenderlas teniendo en cuenta que el objeto comunicativo no es producido ni transformado es por ello que se adapta a las características del canal de comunicación como lo menciona Serrano. Por ende surge un gran compendio de expresiones de Ego en las cuales indica lo que quiere mencionar sobre el objeto siempre y cuando este sea adecuado para que sean generadas las clases de señales que Alter codifique tal cual como Ego quiere hacer llegar a ese mismo objeto de referencia.

La pauta expresiva mediante la cual Ego asocia un repertorio de expresiones, a la designación de un objeto de referencia; y la pauta perceptiva mediante la cual Alter asocia un repertorio de perceptor a un objeto de referencia, son modalidades de comportamientos que están coordinados por las representaciones. Dichas pautas pueden ser instintivas o aprendidas, pero en cualquier caso debe de existir entre ellas la correspondencia necesaria para que ambos Actores puedan compartir una misma designación (Serrano, Piñuel, Sanz, & Arias, 1982, págs. 29 - 30).

El ser humano tiene la necesidad natural de comunicarse de diferentes maneras, es un principio fundamental de toda persona, desde ahí parten los conocimientos y las teorías de la comunicación, como lo dice (Entel, 1995) el hombre despliega prácticas ligadas al preguntarse, conocer, imaginar, recrear, crear, vincularse con las demás personas, crear mediaciones simbólicas, y reconocerse en el universo de los afectos.

El proceso de comunicación no recae totalmente en lo escrito o hablado, sino también en otros aspectos como la música, el arte, danza, entre otros aspectos que conlleva a la transmisión de un mensaje o emociones, que el emisor quiere dar a conocer al receptor; como lo menciona Borden:

Un comunicante tiene un mensaje que le gustaría comunicar a un destinatario. Para comunicar ese mensaje (mensaje a), primero ha de codificarlo (proceso de codificación) de forma que pueda ser transmitido al destinatario. A este mensaje codificado y transmitido lo denominamos señal. Cuando la señal es recibida por el destinatario, este tiene que descifrar lo codificado (proceso de decodificación), y permitir que le evoque un significado en su propia mente (mensaje b) (Borden, 1974, pág. 14).

Es decir que la comunicación tiene origen o lugar cuando el que origina el mensaje transmite una señal que el receptor recibe para su inmediata codificación. El ser humano se encuentra en constante recepción de señales del mundo exterior, dándole sentido y significado a las cosas para ser procesadas y guardadas en el cerebro. La transmisión de señales como menciona Borden pasan a ser una respuesta al estímulo inicial para luego codificarse semánticamente y dar paso a una respuesta.

Es por ello que, a partir de la comunicación se crean civilizaciones, comunidades, grupos sociales con un mismo fin, en distintos contextos, pero que permite la convivencia y comprensión entre los individuos que la conforman. En consecuencia los evangelizadores, mirando la realidad de la espiritualidad indígena y el contexto social en el que se venían desarrollando, produjeron una imposición religiosa e ideológica, que dio lugar a la convivencia entre los españoles e indígenas y se dio paso a una transformación cultural.

## **1.2 Comunicación y cultura**

Cabe recordar que el objetivo del trabajo, es la capacidad comunicativa que tuvo el arte de la Escuela Quiteña en el S. XVIII para enseñar y transmitir realidades trascendentales cristianas; no se pretende teorizar de forma general a la comunicación y cultura, sino más bien analizar cómo se dio el proceso de evangelización dentro de los pueblos indígenas de la Real Audiencia de Quito por medio del arte, para entender ello es necesario abordar en primera instancia la comunicación y cultura.

Es necesario tomar en cuenta que cultura es la identidad de un pueblo, es decir sus conocimientos, ideas, tradiciones, ritos, mitos, espiritualidad, estilos de vida, costumbres etc. Toda civilización se fundamenta en la cultura, es decir en formas de vida, costumbres, hábitos, creencias e identidad de las personas que la conforman; a través de la historia, el ser humano ha ido evolucionando en formas de vivir y su concepción de la divinidad.

Parafraseando lo que dice Guerrero con respecto a la identidad, éstas son definidas a partir de la agrupación de ciertas personas que se consideran diferentes a otros grupos sociales que va de la mano con la alteridad, puntualizando que la identidad es una construcción dialógica que se da en una continuidad de la dialéctica relacional, dando paso a la comunicación simbólica con los otros.

Es en las relaciones de alteridad, solo en el encuentro, en el diálogo con un “alter”, con el “otro”, en donde se resuelve lo que nos es propio y lo que nos hace distintos, así como poder saber lo que soy, lo que somos y lo que me o nos hace diferentes. Si soy quichua, entonces no soy mestizo; si soy hombre, en consecuencia no soy mujer... (Guerrero, 2012, pág. 102)

Si bien es cierto, se pudieron haber presentado complicaciones en cuanto a la imposición de otra cultura y por ende al entendimiento o enseñanza de la misma, ante tal hecho se puede pensar que en el S. XVIII, se produjo un encuentro de culturas, indígena y la europea, experimentaron verdaderos retos propios de su cosmovisión. A los evangelizadores al inicio se les dificultaba el poder enseñar la nueva Doctrina por medio del lenguaje, es por ello que se valieron del arte para transmitir los grandes postulados religiosos.

Era un cambio socio-cultural que se estaba dando en las comunidades indígenas; el hecho de adoptar otra cultura como suya, tanto en las formas de vivir como en el ámbito espiritual y ritual, provocaron reacciones adyacentes dentro de la sociedad indígena. Cambiaron, o mejor dicho, se transformó la forma de adoración y la concepción de la divinidad, pero lo que no pudieron hacer es que ellos perdieran su identidad; pero los evangelizadores.



La misión de la Iglesia era evangelizar a los pueblos indígenas. Los evangelizadores ya tenían experiencia y conocían la forma de transmitir el evangelio; se valieron de las costumbres, rituales y vida espiritual de los indígenas para hacer más efectivo la enseñanza de la Doctrina Cristiana, a través de la catequesis, utilizando diversas herramientas pedagógicas, como la música, pintura, escultura, etc.

Parte de una cultura es su lenguaje, por ende, los evangelizadores intentaron aprender el idioma quichua y enseñarles el español, invirtiendo tiempo en ello, pero no dominaban por completo el idioma, puesto que existían fonemas que no comprendían; para ese entonces no existía suficientes investigaciones o estudios que ayuden en la comprensión del lenguaje.

Guerrero nos dice:

Todo ser humano, como todo pueblo, ha buscado siempre construirse una visión, una representación de sí mismo y de los otros, que le permita autoafirmarse mediante el control que autónomamente puede ejercer sobre los recursos culturales que con su praxis ha sido capaz de generar. No existe individuo ni grupo social que carezca de identidad, puesto que sin ella simplemente no es posible la existencia de la vida social (Guerrero, 2012, pág. 97).

Esa reafirmación social y cultural de la que habla Guerrero se sintetiza en la asimilación de símbolos que son parte de una sociedad, este común ha permitido la concepción de la interrelación humana y el dominio del entorno en comparación de los demás seres de la naturaleza.

Ante esta situación parafraseando a (Guerrero, 1993) dice que el ser humano es simbólico (*homo symbolicus*) un constante creador de símbolos por los cuales se comunica con los demás y de esta forma llega a entenderse y comunicarse con los otros. Estos símbolos se manifiestan en medio de las expresiones culturales, donde muestra distintas esferas de existencia haciendo referencia a las formas concretas de la vida, mostrando la vida en sus distintas dimensiones.

El símbolo en consecuencia, es aquello que posibilita al hombre transmitir, entender y materializar en su praxis una forma de percepción de la realidad... Esto significa que el símbolo es una creación culturalmente modelada por el hombre, un producto social, pues el símbolo no puede surgir fuera de seres concretos, de una sociedad, de una cultura, así como de un proceso concreto de la historia humana (Guerrero, 1993, pág. 87).

Gracias a la interacción simbólica es posible una mejor comprensión y relación social en la cual los seres humanos se muestran cómo van desarrollando su propia sabiduría, los pueblos indígenas han ido recreando dialécticamente su cultura e identidad y gracias a ello se conserva hasta hoy.

Posterior a este planteamiento, para entender cómo se da tales procesos de evangelización imparable, constante y la migración exhaustiva de religiosos dentro de los pueblos y nacionalidades indígenas (Wallerstein, y otros, 2001) dice que los valores morales de un mundo cristiano, como el amor, humildad y caridad que fueron atribuidos por Dios, para el S. XVIII en Europa, se estaba alejando y cuestionando la creencia en la divinidad.

Si los cielos se alejaron en forma casi ilimitada, lo mismo ocurrió con las ambiciones humanas. La palabra operativa de progreso dotada ahora del recién adquirido sentimiento de infinitud, y reforzada por las realizaciones materiales de la tecnología... en realidad se podría sostener que en ese mismo periodo la percepción del espacio terrestre en el mundo occidental estaba pasando por una transformación en dirección contraria hacia la finitud (Wallerstein, y otros, 2001, págs. 5-6).

Europa estaría entonces pasando por un proceso de trance con respecto a los valores morales establecidos por el cristianismo. El surgimiento de una mentalidad de progreso en donde los cambios no eran únicamente sociales sino también tecnológicos, fue lo que permitió una nueva percepción del mundo en cuanto a forma geográfica y la finitud que

tenía; es a partir de ello que la concepción del mundo se había transformado con respecto a sus aspiraciones humanas e inclusive creencias.

Al surgir una nueva cosmovisión del mundo, la ciencia se impone ante la creencia cómo lo menciona (Wallerstein, y otros, 2001) todo esto se da en base al progreso y descubrimiento, incluyendo otros términos como la ciencia, unidad, simplicidad, dominio e incluso el universo; a partir de estas premisas, surge el interés por conocer más allá que la misma fe cristiana, poniéndola de lado para imponer la ciencia. Para los S. XVII y XVIII Europa se principia en el estudio de la mecánica celeste, gracias a la tecnología que se desarrollaba, para ese entonces cabe recalcar que aún no se hacía distinción entre ciencia y filosofía.

En la medida en que distinguían los dos dominios pensaban en ellos como aliados en la búsqueda de una verdad secular, pero a medida que el trabajo experimental y empírico pasó a ser cada vez más importante para la visión de la ciencia, la filosofía comenzó a aparecer para los científicos naturales cada vez más en un mero sustituto de la *teología*, igualmente culpable de afirmaciones *a priori* de verdades imposibles de poner a prueba (Wallerstein, y otros, 2001, pág. 7).

Ahí entra el cuestionamiento a profundidad de que Dios creó al mundo y todo lo que habita en él y entró en debate el término de la creación y por ende el cuestionamiento de creer a plenitud lo que antes se pensaba. (Paredes, 2005) Menciona que el conocimiento se manifiesta de distintas formas: ya sea por los deseos, lenguaje, proceso de trabajo, acción y producción de sentidos; dentro de estas definiciones muestra que todo tiene su causa y efecto, que estas cosas se dan porque el conocimiento del ser humano tiene la necesidad de la “búsqueda de algo y de creer en algo”. Deteniéndose un poco en ésta última parte, es cierto que los seres humanos siempre buscan y creen en algo, pero en algunas ocasiones esa búsqueda se torna turbia cuando no tienen claro el sentido de la vida, y solamente viven por vivir sin darse paso a razonar con respecto a la posibilidad de creer en algo, para buscar más allá que una supuesta realidad.

(Soria, 2010) Menciona, “que al pretender desactivar el criterio valórico del arte; el artista desaparece y se transforma en constructor”. Y habla del valor que tiene el artista y el constructor (arquitecto, albañil, técnico, etc) según Soria, éste último no puede igualarse con el del artista, puesto que el constructor como bien dice la palabra se encarga de construir, mientras que el artista se encarga de producir sensaciones o emociones muchas veces desde sus experiencias que de una u otra manera despiertan el interés por admirarlas y apreciarlas, curiosidad, muchas veces transmiten o despiertan sensaciones por tratar de interpretarlas, por sentirlas, por descubrirlas; el artista no se puede comparar al constructor ya que el arte seduce, persuade y motiva inclusive a creer en algo, o a hacerse preguntas y producir incógnitas, el constructor en cambio sirve a la dirección de alguien ya sea el arquitecto, cliente o contratista.

Para entender la sociología colonial andina y el conocimiento que éste tiene en el arte hay que descubrir un poco sobre el desarrollo cultural de los pueblos ancestrales y la influencia que la misma tiene hasta la época actual, con respecto al arte.

Entonces, es necesario remontarse a la historia para tal entendimiento. (Escudero, 1992) Dice, que la Escuela Quiteña alcanzó su esplendor máximo en el S. XVIII y que ésta influyó en el desarrollo socio cultural de la Real Audiencia de Quito, su historia del arte formó un sincretismo en la sociedad alcanzando así la riqueza artística hasta la actualidad.

Es por ello que el S. XVIII es clave para entender cómo se dieron tales acontecimientos evangelizadores de los pueblos indígenas hasta su máximo desarrollo y esplendor que se dio hasta finales de tal época, luego de ello llegó un estado de contemplación y deleite artístico. Sin duda el arte tiene conocimiento, un peso simbólico, lleno de signos, con representaciones que denotan “algo”, en donde el emisor plasma el mensaje en la imagen con contenidos de carácter persuasivo para que el receptor comprenda lo que quiere transmitir.

### **1.3 El arte como forma de comunicación**

El arte es una forma de expresión y comunicación no verbal, para entender un poco esta parte, (Paredes, 2005) explica que hay una leve conexión que existe entre el sujeto-

objeto, en este caso poniendo al arte como el objeto, él dice que no existe conocimiento ni cultura individual, esta relación sujeto-objeto vendría a ser un proceso del principio de conocer la realidad en el pensamiento por medio de conceptos, categorías, ideas, representaciones, etc. Rescatando lo que nos menciona Paredes con respecto a tales conceptos se podría decir, que el sujeto se vale de ello para poder o querer comunicar algo, en este caso el “arte” visto desde una perspectiva comunicativa en donde se evidencia la capacidad que tiene de representar las ideas y emociones del artista, con una dialéctica cuyas interpretaciones están sujetas a la subjetividad, con un mismo mensaje pero con diferentes interpretaciones.

Martin Soria dice:

Lo creado es fruto de una necesidad, la necesidad de experimentar el valor de lo pretendido. Toda necesidad obliga a ser satisfecha. El propósito de la creación entera, si nos dimensionamos en lo universal, podemos deducir que se debe a la necesidad del creador por experimentar valor, el valor de su creación. Valor este, compartido por cada una de las especies naturales de que se compone la creación. Toda especie natural responde a este criterio de esperar y construir valor. Todas las especies crecen en el encuentro con sus necesidades básicas y cumpliéndolas retribuyen al entorno con lo adecuado a su propósito de compartir valor. La creatividad artística se deriva de esta premisa de experimentar y compartir valor. Valor es la cualidad contenida en el objeto que satisface a la necesidad del sujeto que la aprecia (Soria, 2010, pág. 8).

El valor del que habla Soria se refiere al mensaje que se quiere dar al receptor, aunque cada uno tendrá diferente forma de interpretación pero a la final el mensaje será el mismo. La conceptualización del arte religioso en la comunicación se da a partir del tratar de anunciar o dar un mensaje que cumpla con las aspiraciones y el objetivo que se proponga el ser humano, en este caso la evangelización y la transmisión de un mensaje de amor, salvación y consecuencias del pecado, dependerá de la construcción y peso simbólico que le den los evangelizadores a los pueblos indígenas.

En ese momento la imagen o representación religiosa se impone ante los sentidos, siendo herramienta clave para la comprensión de la fe cristiana, dando paso a una conciencia dialéctica de aquello que están aprendiendo y una leve relación con lo que antes creían, provocando una pertenencia, adaptación y transformación de la misma. Las obras artísticas más antiguas como lo dice (Entel, 1995) surgieron al servicio del ritual en primera instancia mágico, luego religioso.

El arte especialmente renacentista, realizó un proceso de secularización: se independizó del culto. Pero quedó una forma diferente de ritualización en la presentación misma de la obra y la contemplación del público: del valor cultural se pasó a considerar la autenticidad de la obra (Entel, 1995, pág. 39).

El proceso secularizador del cual menciona Entel, da a entender que en las comunidades indígenas a más de darse un hecho de conquista territorial, también se dio una colonización espiritual, suprimiendo en parte la concepción que tenían los indios en cuanto a ritualización sagrada o divina para imponerles una religión nueva.

#### **1.4 Diversas formas de comunicación en el arte**

La imagen es un modelo de la realidad cuya representación de hechos se fundamenta en la naturaleza icónica. Es decir, que la representación de la realidad tiene un objetivo específico hacia aquellos quienes interpretarán a la imagen. (Villafañe, 1996) Menciona que hay cuatro tipos de imágenes: las mentales, las naturales que son aquellas imágenes que no son manipuladas, las imágenes creadas y las registradas son obtenidas mediante un sistema de registro que puede ser natural o mecánico. Ahora bien, la imagen creada consiste en ser vehículo de la comunicación o ser significativo para las personas que lo receptan; dentro de este grupo se encuentran la pintura, escultura, arquitectura y otros.

##### **1.4.1 En la pintura**

Toda pintura tiene una intencionalidad, más aún si ésta tiene principios religiosos. La pintura es una composición de colores, formas, figuras, dimensiones con técnicas que van acorde a la Escuela o al artista. Villafañe menciona con respecto a la pintura:

La dimensión se constituye en el elemento más importante de la composición. Plásticamente el simbolismo religioso presente en la mayor parte de estas pinturas está vehiculado por el tamaño, ya que otros elementos icónicos como la forma se utilizan en la representación de una manera arquetípica, sin apenas variaciones... (Villafañe, 1996, pág. 157)

El arte religioso como tal, tiene una jerarquización en cuanto a la dimensión y forma que se impone en toda imagen. Por ejemplo, Jesucristo y la Virgen María en ciertas representaciones su fisionomía no diferencia a la de otros personajes, pero si bien se fija la mirada en estas pinturas y se hace un análisis, éstas varían en su tamaño al doble o triple a diferencia de los demás personajes u objetos próximos a tal representación. Es por ello que la dimensión del protagonista en la pintura afecta en un cierto grado a la memoria visual produciendo un impacto emocional en la persona.

En la mayoría de los casos, es por medio del arte que las sociedades han podido conocer su historia y reconoce sus raíces, la pintura ha sido un medio importante de comunicación con diferentes intereses sociales a través de los años, el propósito por el que se crean en ciertas etapas de las épocas no serán concebidas de igual manera en la actualidad o en tiempos futuros puesto que variaría en la interpretación e importancia que las personas le den a tal pintura, esto también dependerá de la cultura.

La pintura tiene como objeto, transmitir sentimientos, experiencias, emociones e inclusive vivencias, provocando una comunicación por medio de la imagen ligada más a la expresión o manifestación de los sentidos humanos. Si es así, esta tendría una mejor eficiencia de respuesta por parte de los que la contemplan u observan, hablando en términos de comunicación por medio de un lenguaje kinésico acorde a la situación.

A través de la pintura se puede expresar diferentes mensajes como antes se mencionó. Las emociones, conocimientos e ideas del emisor también son transferidas a la pintura, para ello no se necesita aprender otros códigos como es el caso del oral o escrito, puesto que el mensaje de la imagen es captado y comprendido por el receptor de manera eficaz.

### **1.4.2 En la escultura**

La Escuela Quiteña, se caracterizó por la obsesión en el detalle; si todos se dan cuenta en las obras realizadas por el ingenio colonial quiteño se podrían fijar en los detalles de las expresiones de sus rostros, su cuerpo y formas que tienen las imágenes al momento de ser esculpidas.

Hay que tener claro que el ser humano siempre es y será comunicativo y se expresa no únicamente en palabras o de manera verbal sino también mediante aptitudes y representaciones de sus emociones o de lo que quiere dar a conocer. Leonardo Da Vinci decía que nada hay tan importante para un artista que la adecuación del movimiento a las circunstancias mentales, como el deseo, la cólera y el dolor, eso se ve reflejado o representado en toda composición artística.

Para la escultura la proporción o tamaño en este punto es sustancialmente importante puesto que le da un grado de atención visual por parte del espectador, en donde la representación religiosa tiene una relación de su cuerpo con sus componentes como lo señala Villafañe quien toma cita de Vasari:

Cuando las estatuas van a ir colocadas en lugar elevado, y abajo no queda mucho espacio que haga posible alejarse para verlas desde cierta distancia, sino que hay que estar debajo de ellas, hay que hacerlas una o dos cabezas más altas... Lo que se añade en altura viene a consumirse en el escorzo y al mirarlas resultan realmente proporcionadas, correctas y no empequeñecidas, sino llenas de gracia (Villafañe, 1996, págs. 160-161).

Esto es lo que ocurre en las Iglesias de la Compañía de Jesús, San Francisco, Guápulo y el resto de Iglesias y Templos de adoración religiosa católica, que al momento de entrar se puede notar cómo tales imágenes están en un altillo y se encuentran sobre el nivel de la cabeza del espectador tanto en el frontal como en los laterales de la estructura arquitectónica.

Cabe recalcar que las esculturas religiosas del S. XVIII en ciertos casos tienen un mayor tamaño y en otros proporcionales a la fisionomía humana real pero que al verlas dan un



efecto tridimensional por su posición y forma, generando una mejor sensibilidad y captación de lo que ello quiere decir. Esto hace pensar que las imágenes son de tamaño real por la posición en la que se encuentran estas y también la persona que lo observan, con la mirada en alto, provocando una emoción que permite alguna conexión con lo espiritual en ese instante.

La escultura no solo es algo estético, también tiene un peso simbólico y de representación de alguna realidad física. Si se habla de la representación de la anatomía humana y sus movimientos, también se hablaría de un aspecto moral y emocional que enseñan las imágenes religiosas como una forma de establecer normativas dentro de la sociedad, es decir que el detalle y la delicadeza en las expresiones religiosas esculpidas en madera connotan una manera de entender lo que es bueno y malo, lo que Dios quiere para sus hijos y lo que repudia en ellos.

### **1.4.3 Arquitectura**

Para saber su procedencia es necesario empezar por sus indicios que se dio en Italia en el S. XVI, perdurando hasta finales del S. XVIII, extendiéndose por todos los países europeos, y por supuesto en toda América Latina, desarrollándose en base a las características e identidades propias en cada país en donde se situara. En el barroco hay una marcada inclinación por la naturalidad esquematizada en las figuras o formas dadas por el artista y gracias al realismo y los efectos ópticos se puede observar en su máximo esplendor.

La arquitectura de las Iglesias del S. XVIII fueron edificadas bajo principios de admiración, sensacionalismo, poder y lujo, con estructuras monumentales que muestran imponentia y respeto. Es por ello que se puede ver estas obras artísticas desde cualquier punto hasta donde llegare el alcance de la vista humana.

(Villafañe, 1996) Menciona que existe una transición del renacimiento al barroco, el cual es más dinámico que el anterior. En el S. XVIII el barroco está lleno de contrastes y extravagancias como se puede ver en la Iglesia de la Compañía de Jesús en su fachada, los detalles al esculpir la piedra volcánica denotan la pasión de la Escuela Quiteña en el arte religioso.

## 1.5 Análisis de la Imagen religiosa

Según la dicotomía de Saussure el signo está conformado por (significado/significante), esto es reestructurado por Hjelmslev en grado de expresión (sustancia y forma) y grado de contenido (sustancia y forma) el punto en ello es que la materia sería su naturaleza completa. Citando la lógica de Hjelmslev en el libro de (Bigot, 2010) con respecto al signo dice que la expresión, consistiría en la sustancia de la materia que se selecciona para poder expresarse y con respecto a la forma sería el concepto preciso. Mientras que en el contenido la sustancia será el significado que se distinga del otro, y en su forma vendría a ser tal contenido comprendido dentro del contexto que se halla.

Hay que tener en cuenta que el significado de “algo” está sujeto o interpretado de acuerdo al contexto en el que se encuentre la persona y de la solidez semántica que se tenga de tal sociedad y

en Prolegómenos a una teoría del lenguaje, capítulo XIII – “Expresión y contenido”, Hjelmslev dice que desde el punto de vista de la vieja tradición o de la concepción popular el signo es signo de algo. Desde el punto de vista lingüístico (siguiendo a Saussure) el signo es una entidad generada por la conexión entre una expresión y un contenido. Con la intención de llegar a una definición del signo da una definición operativa (provisoria) expresión y contenido son los fúntivos que contraen la función de signo. Expresión y contenido son interdependientes: se presuponen necesariamente (es una función entre dos constantes... (Bigot, 2010, pág. 55)

Entonces si el signo es signo de “algo”, ¿por qué se antepone la transfiguración? ¿Se entendería que se da el hecho de mutación o transformación de un signo creando otro en vez del anterior? Por otro lado Saussure dice que el signo es simplemente la conexión entre una expresión y un contenido. Dicho en otras palabras el signo es la expresión o representación de “algo” del cual se quiere transmitir a otra o varias personas, pero con la diferencia que cada individuo lo interpretaría de diferente manera pero a final de

cuentas con un mismo mensaje o fin. En el momento de la emisión se destaca las condiciones de producción del mensaje.

Para comprender qué y el cómo se comunica los signos, la semiología se preocupa por detectar las reglas que organizan el funcionamiento de los códigos y los valores que se encuentran dentro de una sociedad cuyas adopciones pueden ser mutables. Roland Barthes afirma que “la semiología estudia esa misteriosa operación mediante la cual un mensaje cualquiera se impregna de un segundo sentido, difuso, en general ideológico, al que se denomina sentido connotado” (Barthes, 1985, pág. 217).

Mediante expresión o manifestación de algo, el ser humano trata siempre de transmitir un mensaje o contenido ya sea de manera oral o mediante signos. La lengua es un principio natural de todo ser humano, es por ello que es necesario mencionar la importancia que tiene para la comunicación al momento de darle significado a las cosas para de esa manera dar una información o mensaje.

La lengua es una práctica cultural, simboliza, significa, representa una realidad pensada según cultura. Por lo tanto las funciones de comunicar y de significar son interdependientes. En este sentido Umberto Eco dice “.....todo sistema de significación se elabora con objeto de producir procesos de comunicación. Y sólo se pueden llevar a cabo procesos de comunicación sobre la base de sistemas de significación” (Eco1990) En nuestro país el desarrollo de estas investigaciones, en el ámbito de las lenguas y culturas aborígenes tiene importancia para el tratamiento de la problemática del contacto lingüístico-cultural, del bilingüismo, su incidencia en los procesos étnicos identitarios, y es imprescindible para las planificaciones educativas para aborígenes. (Bigot, 2010)

Entonces es a partir de la importancia y la necesidad del lenguaje que surgen las representaciones por medio de la imagen que ayuden a entender mejor el significado de las cosas. Se habla de la función de la Metalingüística que hace referencia Bigot en su texto mencionando, que todo proceso de aprendizaje de la lengua recurre a operaciones metalingüísticas.

En la metalingüística se puede encontrar los siguientes puntos; lo referencial (denotativo/cognoscitivo) que consiste en enunciados que proporcionan información sobre el contexto sea un mundo real o imaginario; lo emotivo (expresiva/afectiva) este en cambio expresa estados afectivos como alegría, sorpresa, tristeza, sufrimiento, dolor, cólera, ternura, etc; conativa en este enunciado se intenta influir en la conducta del destinatario.

¿A qué se quiere llegar con esta cita de Bigot? A la comprensión del sentido y propósito que tiene el lenguaje dentro de la imagen. Hay que tener en cuenta que la Metalingüística se refiere al uso de la lengua para hablar de la misma lengua o mensaje; ante esto se podría entender que también influye intrínsecamente en la construcción y comprensión de la imagen, para que exista comunicación, en donde el receptor capte de mejor manera el mensaje del emisor, es recomendable tener un mismo lenguaje para su comprensión, pero no necesariamente se basa en eso, ya que existen otras maneras de comunicarse y dar un mensaje sin necesidad de hablar la misma lengua, como es el caso de la imagen religiosa que tiene una carga simbólica y de signos que abren los sentidos para hacer interpretaciones y por ende ayuda a captar el mensaje que el emisor quiere transmitir.

Bourdieu afirma que:

Las relaciones lingüísticas son siempre relaciones de poder simbólico a través de las cuales las relaciones de fuerza entre los hablantes y sus respectivos grupos se actualizan de forma transfigurada. En consecuencia, es imposible aclarar cualquier acto de comunicación con el análisis lingüístico como única brújula. Incluso el más simple intercambio lingüístico pone en juego una red compleja y ramificada de relaciones de poder históricas entre el hablante, dotado de una autoridad social específica, y una audiencia o público que reconoce dicha autoridad en diversos grados, como también ocurre entre los grupos a los que pertenecen respectivamente. Lo que he intentado demostrar es que una parte muy importante de cuanto ocurre en las comunicaciones verbales, incluso el contenido mismo del mensaje, permanece ininteligible en tanto

no se tome en cuenta la totalidad de la estructura de relaciones de poder presente, aunque invisible, en el intercambio (Bourdieu & Wacquant, 2005, págs. 207-208)

Se entiende entonces que el lenguaje es clave para la comprensión de signos y símbolos, pero no se habla netamente de un lenguaje oral sino también del escrito, este último se lo puede ver representado en las letras pero con un mayor peso en las imágenes, puesto que la imagen se vuelve un complemento del lenguaje oral para entender de mejor manera el mensaje, dentro de grupos sociales que no hablan el mismo idioma.

Como lo dice Bourdieu, es imposible aclarar cualquier acto de comunicación lingüística como fuente de expresión total. El lenguaje oral si bien es cierto no es indispensable para las relaciones sociales, puesto que tanto el oral como el escrito son complementos y ambos se ayudan para un mejor entendimiento. Por otro lado, la imagen tiene la capacidad de mostrar su significado y transmitir un mensaje determinado.

La Escuela Quiteña, cumple con este postulado o cometido, ya que en el transcurso de la colonización, los frescos, las tallas, la arquitectura, etc., sirvieron para transmitir realidades trascendentales del cristianismo.

Hay dos formas de temporalidad icónica que originan la imagen que son las secuenciales y las aisladas (Villafañe, 1996) dice, si en la representación icónica del tiempo se pretende reconstruir el esquema temporal de la realidad, se podría decir que las imágenes religiosas tienen esa misma connotación desde el punto de vista de la representación de acontecimientos pasados que se actualiza en tiempo presente.

El símbolo está adherido a la imagen religiosa; en los pueblos indígenas son parte de su propia cultura e identidad. Por ejemplo para el pueblo andino la anaconda es un animal muy simbólico, según sus creencias ancestrales lo definen como el comienzo y el final de la vida. Posiblemente este ejemplo sea cuestionable debido a que una de las imágenes religiosas es la Virgen de Legarda o Virgen del Panecillo a finales del S. XVIII, a sus pies se ve cómo pisa a una culebra que envuelve al planeta. La concepción o entendimiento de ello se asemeja a la sumisión del pecado representado por la culebra que en el mundo religioso es considerado como “el maligno” o demonio. ¿Existiría una

confusión en el pueblo indígena por tal representación visual? Para aquel entonces los indígenas que habían transformado sus creencias mitológicas por las religiosas tenían en cuenta que el mal era representado por una serpiente lo cual no era lo mismo que una anaconda, sin embargo la Iglesia buscaba suprimir aquellas ideologías que para ellos eran sacrílegas, dando de esta manera significación a la imagen.

Toda imagen es una forma o modelo de realidad, es por ello que (Villafañe, 1996) comenta que la imagen es un medio para enunciar los hechos que constituyen la naturaleza icónica. Es por ello que a partir de representaciones icónicas y simbólicas se entiende la construcción de la semántica de la imagen.

Los signos que presentan la pintura, esculturas y frescos dentro de la Escuela Quiteña, son rasgos que representan una cultura y formas de lenguaje. Al momento de representar una sub-realidad los religiosos intentaban transmitir enseñanzas y comunicar sentimiento o emoción entre los pueblos indígenas, dando paso a un proceso de evangelización de los mismos.

Para (Pierce, 1914) el signo es una forma compuesta por *significante* que vendría a ser el soporte material, también por el *significado* que es la construcción o recreación de imagen mental, y el *referente* que es el objeto al que manifiesta, ya sea imaginario o real, al que determina el signo.

La semiótica se transforma en una respuesta o comprensión de la significación de signos, iconos, índices y símbolos, produciendo en los seres humanos una actitud de exploración, esto permite además el desarrollo de la interpretación del arte visto como una forma de comunicación, en el contexto social del S. XVIII. Entendiendo la comunicación en el arte religioso como medio de enseñanza o evangelización se usó como método pedagógico todo el arte plástico que encerraba las iglesias y monasterios en aquella época.

Dentro de la Escuela Quiteña, Caspicara, Miguel de Santiago, Samaniego, entre otros, fueron personas destacadas en el mundo artístico. La sutileza y delicada técnica que tenían aquellos artistas para elaborar imágenes plásticas es lo que causa mayor interés por querer conocer e interpretar que hay detrás de tales manifestaciones artísticas. La

pasión con la que esculpían y pintaban los artistas en la Escuela era lo que impresionaba, puesto que estas imágenes pictóricas religiosas estaban representadas por signos.

Los colores eran clave para una mejor presentación y comunicación de la imagen. La Escuela Quiteña trabajaba con colores fríos, ocre, oscuros, el amarillo y el rojo también se encontraba en su paleta de colores. Las líneas que se utilizaban en la pintura eran muy sutiles, los contornos y sombreados permitían que la imagen representara cualquier sentimiento o emoción en la persona que la observara. El uso de las líneas no hubiese sido tan efectivo sin el contraste cromático del artista para así darle mayor profundidad y tridimensionalidad a la pintura. Tales formas en integración con los colores denotaban sufrimiento, dolor, compasión, y varias emociones que a la vista humana puede tener otras significaciones. (Villafañe, 1996) Aclara que la línea crea vectores de dirección que brindan dinamismo a la imagen y por ende ello condiciona la dirección de lectura de la imagen.

La línea es un elemento plástico con fuerza suficiente para vehicular las características estructurales (forma, proporción, etc.) de cualquier objeto. Este hecho demuestra una vez más cómo un elemento aparentemente simple puede satisfacer una compleja función dentro de la representación: salvaguardar la identidad visual del objeto representado a través de su estructura... (Villafañe, 1996, pág. 105)

Como lo mencionó Villafañe, la línea es un elemento visual de primer orden puesto que esta separa a dos planos entre sí, dándole volumen y tridimensionalidad a los objetos gracias al sombreado. Caspicara y Legarda dos grandes artistas de la Escuela Quiteña, por ejemplo tenían una técnica especial para la creación de imágenes que tengan profundidad y una manera peculiar de hacer fisionomías claramente expresivas.

### **1.6 Evangelización a pueblos indígenas de la Real Audiencia de Quito mediante la imagen**

Quito ha venido presentando constantes cambios, tanto en el ámbito sociológico, económico y cultural hasta la época actual. Si bien es cierto, las dimensiones culturales se han ido transformando en la sociedad quiteña. Y cabe recalcar que en Quito las

comunidades indígenas no han estado excepto a estos cambios, al contrario, es fácil darse cuenta, al observarlas, como estas tienen un gran peso cultural de rito y comprensiones simbólicas con respecto a la religiosidad.

A partir del S. XVIII, las comunidades religiosas, llegaban en ese entonces a la Real Audiencia de Quito, con el único objetivo de evangelizar a los pueblos indígenas; en esta ciudad había gran afluencia de indígenas. Por cuestiones de comercio llegaban a las Plazas principales para vender o intercambiar animales o productos agrícolas que tenían como forma de negocio y sub existencia, pero ¿cómo se dio tal proceso de evangelización?

En aquel entonces había cualquier cantidad de mitos dentro de los pueblos indígenas uno de ellos era el mito que explican el origen de la muerte y el dolor como lo menciona Botero y Endara, posiblemente del cual se valieron o basaron las comunidades religiosas para evangelizar con mejor efectividad a los indígenas (Botero & Endara, 2000, pág. 103).

El mito, en cuanto historia sagrada, tiene el poder de sacralizar al mundo (lugares, tiempos, objetos, personas): la suya es una potencia activa derivada del hecho de que permite la transcendencia del tiempo ordinario, o profano, y la unión con el tiempo religioso y el arquetipo o los arquetipos sobrehumanos de toda actividad humana (Botero & Endara, 2000, pág. 95).

Botero y Endara menciona que en cuanto a “historia sagrada, el mito es absolutamente “real”, con ello se podría decir que “participa en la realidad misma de lo sagrado”. Los evangelizadores, lejos de adentrarse en el conocimiento de los pueblos indios de la Real Audiencia de Quito, optaron por prohibir el mito y el rito ancestrales, suprimiendo sus prácticas, puesto que se las consideraba como obra del demonio; de esta forma se superpuso la nueva doctrina cristiana y así lograron un proceso de cristianización dentro de las comunidades indígenas con la ayuda de las órdenes mendicantes.

Hay que tener claro el primer punto de infracción; el objetivo de la Iglesia era evangelizar a los pueblos indígenas, sacándolos de su errónea creencia religiosa y de



culto. Y para ello lo principal y más fácil era enseñar la doctrina y palabra de Dios por medio de la imagen, infundiendo de esta manera el temor a Dios, el amor y misericordia hacia sus hijos y el castigo por la desobediencia. Otro de los aspectos que hace mención Vargas es:

El arte en medio de la evangelización se convierte en fórmula visible de verdades misteriosas en memorial de hechos y sucesos evangélicos pretéritos, en estímulo de piadosas emociones que recorre el mundo con aires de infinitud y eternidad, prodigando su inspiración y sugiriendo sus motivos sin distinción de localidades ni de pueblos ni de identidades (Vargas, 1949, págs. 195-196).

El arte ante esta mención se vuelve universal en cuanto al sentido de interpretación para muchos, pero a nivel cultural es una forma de escribir la historia de saber que pensaban o sentían la sociedad en aquellos tiempos. Si bien es cierto el arte religioso permitió evangelizar y cambiar los sentidos emocionales de los pueblos indígenas de una manera efectiva, creándoles nuevas formas de concepción del misterio de la vida y la creación.

La iglesia se valió de una metodología pedagógica efectiva que era la imagen, ante el hecho de compartir el mismo idioma del pueblo andino, preferían que los indígenas supieran hablar el español, sin embargo para aquel entonces los religiosos tenían que seguir con el proceso de enseñanza de la palabra del Dios y la religión. Las imágenes tenían una gran carga simbólica es por ello que tales imágenes religiosas se volvían parte de su identidad aprendiendo amar de tal manera a un nuevo Dios para ellos.

La cultura se transformó por las nuevas formas de ver la vida que se dio a partir de la religiosidad, ya no era solo el adorar a seres que los indígenas nunca conocieron sino a imágenes con un peso simbólico que de una u otra manera crearon una forma de vivir en base a costumbres, celebraciones, rituales, festividades pascales, entre otros que giraban en torno a los valores y creencias doctrinales católicos.

La educación no fue únicamente teórica, sino una formación secuencial y organizada, permitió el cultivo de la dimensión material y espiritual a través de las expresiones simbólicas. En este proceso se da la construcción de grandes templos como: San

Francisco, la Compañía de Jesús, el Sagrario, la Merced, Santo Domingo, San Agustín, Guápulo, la Concepción, entre otros, donde se puede admirar el derroche de la imaginación, creatividad, habilidad, destreza y grandes inversiones en metales preciosos.

En las tradiciones bíblicas y en el arte cristiano se distinguen tres significaciones simbólicas: 1) la montaña realiza la unión de la tierra con el cielo; 2) la montaña santa está situada en el centro del mundo, es una imagen del mundo; 3) el templo está asimilado a esa montaña (Chevalier, 2009). Tomando este preámbulo, la iglesia exhaustivamente difundía en arte cristiano acontecimientos de pasajes bíblicos con la intención de influir en el cambio de mentalidad de una creencia a otra, es decir de una adoración al sol a otra conocida como Dios.

Es por ello que se ve en ciertas pinturas la representación del cielo, tierra, y figuras de la transición divina como por ejemplo la Virgen de Guápulo que sale entre las montañas para manifestar un milagro, hay otras imágenes que bajan la mirada o miran desde el cielo entre otros aspectos, creando una construcción de acontecimientos reales a los ojos de los indígenas y del mundo. Para entender los misterios de la vida en torno a la religión católica, se valieron de recursos realísticos de la escultura y pintura, el cual fue utilizado como medio pedagógico hacia los pueblos indígenas quienes tenían problemas con el entendimiento del lenguaje verbal.

#### **a) Persuadir mediante el arte**

Según (Vargas, 1962) durante el período español, Quito es el escenario en donde se desarrollan obras artísticas religiosas que permitirán comunicar, persuadir e introducir la fe cristiana a los pueblos que estaban siendo evangelizados hasta finales del S. XVIII. No se deja de lado las características del detalle que rigió a la Escuela Quiteña en cuanto la pintura y escultura como son: los rasgos y atuendos del mestizaje, las costumbres ancestrales aborígenes; los ambientes propios de la región andina su fauna y la flora, personajes y costumbres anteriormente mencionados. Todos estos aspectos influyeron para que se dé una connotación de persuasión por medio del arte dentro de la Escuela Quiteña.

Las imágenes religiosas que realizaba la Escuela de Bellas Artes, fueron utilizadas para una mejor comprensión social, la intención también era que tanto los mestizos pero sobre todo indígenas se sientan atraídos por las imágenes e identificados con ellas es por ello que se dio la mezcla en el arte de estas dos culturas, creando a su paso lo bello para ellos.

El siglo XVII y XVIII son considerados como los siglos de oro de la Escuela Quiteña, es en estas dos épocas en donde se consolida el arte, plasmado hasta el siglo XXI cuya concepción es como una forma cultural de expresiones artísticas que de principio solo se vieron como forma de comunicación o transmisión de la palabra de Dios a los pueblos indígenas que no dominaban en su totalidad el español.

La comunicación visual o no verbal, penetraron en los sentidos de los indígenas persuadiendo con mayor efecto en el “sentir” de ellos, puesto que las expresiones de los rostros compasivos sufridos, nostálgicos, otros de ternura, de amor, compasión, arrepentimiento, de miedo, que las imágenes transmitían sumado el mestizaje (entendido desde el punto de vista del vestuario, paisaje y tonalidades de la piel) que en ellas se introdujeron provocó que los pueblos indígenas lo sientan propio e identifiquen con ello, idolatrando o adorando las imágenes religiosas, para que de esta manera obedezcan y respeten la doctrina católica que difundía tales expresiones artísticas.

Se pueden encontrar alusiones a los signos no verbales y descripciones de los mismos dispersas por las obras de clásicos latinos y griegos o en tratados filosóficos... antropológicos, sociales, históricos e inclusive lingüísticos del siglo pasado... en la que se destaca la importancia de los signos no verbales en la comunicación humana (Cestero, 2006, Pág. 58)

Más interesante es aun la simbología de las verdades de la Doctrina Cristiana, incluso el mismo hecho que la percepción de adoptar una nueva identidad era lo que permitía que los pueblos indígenas se sintieran identificados con la nueva religión, de una forma perspicaz hicieron cambiar de creencias e ideología de la manera de concebir la vida.

(Villafañe, 1996) habla sobre la sensación visual en donde señala que no es igual sensación que percepción puesto que la diferencia de ello radica en que la ultima es un

proceso de naturaleza cognitiva entiéndase esta definición como la memoria visual; mientras que la sensación no es un proceso propio del conocimiento.

Lo cognitivo no admite cuantificaciones; algo es o no es cognitivo... la memoria visual consta de tres fases, de ellas, la primera –el almacén de información sensorial- no posee esta naturaleza y, a partir del segundo almacén de memoria, al existir procesamiento (en la memoria a corto plazo se procesa, por ejemplo, una información aferente con variables de atención, aprendizaje, etc.) todo el proceso se torna cognitivo (Villafañe, 1996, pág. 81)

Tomando como ejemplo el cuadro de manifestaciones de la selección visual de (Villafañe, 1996, pág. 81) se estructurará uno similar para el entendimiento del cómo persuadía la imagen religiosa dentro de los pueblos indígenas.

<b>Fase perceptiva</b>	<b>Ejemplos</b>	<b>Naturaleza</b>
Sensación visual	Obtención del color.  (Los colores que se manejaba en las imágenes religiosas por ejemplo en ciertos cuadros predominaban colores oscuros, rojos, amarillo, colores ocre y fríos, como en el viacrucis y crucifixión de Jesús. Estas imágenes se encuentran en la iglesia de Santo Domingo, Guápulo, San Francisco.	No cognitiva.
Memoria visual	Cualquier concepto visual.  (Al observas las formas que tenían las imágenes religiosas los indios se identificaban también con ellas por su fisionomía, es decir, en el interior de	Semicognitiva.  (Villafañe señala que en o cognitivo no existe cuantificaciones pero sin

	la pintura por ejemplo se puede ver gente indígena caminando o contemplando la divinidad e inclusive la vestimenta.)	embargo es el mejor término para este caso)
Pensamiento visual	Reconocimiento de formas	Cognitiva

El estímulo visual es muy importante en este proceso de enseñanza puesto que sin ella no influiría en nada la experiencia visual. La comunicación que se manejaba en aquel entonces era con apoyo de la imagen concebida por la declaratoria del Concilio de Trento, la cual consistía en aprobar el uso de las imágenes religiosas destinadas a promover la enseñanza de la fe católica.

### **1.7 La radio como medio de difusión.**

La radio, en un principio abarca la mayor atención poblacional, por su singularidad que tiene de explicar las cosas o dar una información, en sus inicio cuando aparece, causa un revuelo en las personas en la segunda Guerra Mundial la radio fue una herramienta indispensable para haber alcanzado mayor efectividad en la enajenación de los judíos, pero ese no el tema, el punto radica en cómo las personas históricamente le han dado importancia y protagonismo a la radio como fuente de impartir información de una manera creativa por el estilo narrativo que ésta implica y por su autenticidad en la manera de recrear un hecho, es a partir de ello que se realiza productos comunicativos o propagandísticos con el fin que la gente tenga acceso a la información por su factibilidad al momento de imaginar algún acontecimiento narrado.

Cabe recalcar que el trabajo de investigación es la arteria principal para al final presentarlo en un producto comunicativo que es radial, es por ello que se habla de la utilización de la radio para el arte

La cuestión de cómo se puede utilizar el arte para la radio y la cuestión de cómo se puede utilizar la radio para el arte – dos cuestiones muy distintas – tienen que subordinarse siempre a la cuestión, de hecho mucho más importante, de cómo se pueden utilizar el arte y la radio en general. Esta cuestión se contestará, si tenemos razón o nos la dan, de la siguiente manera: arte y radio tienen que ponerse a la disposición de fines pedagógicos. La posibilidad de llevar a cabo una de estas formas pedagógicas directas de utilización del arte no parece hoy indicada, porque el Estado no tiene ningún interés en educar a su juventud para el colectivismo. El arte debe empezar allí donde hay imperfección (Brecht, 2003, págs. 8, 9)

Antes, cuando una persona escuchaba la radio si se tiene un análisis de la misma ¿cuál es la procedencia de las locuciones musicales? sin embargo esto fue siendo desplazado por otra. Si bien es cierto la radio ha ido perdiendo protagonismo en la vida de los seres humanos puesto que éste se ha ido deteriorando sin ningún avance, ahora se habla de los “radialistas” web, sin embargo se puede notar cómo ésta va quedando en el olvido y va siendo reemplazada por otros mecanismos o medios tecnológicos la innovación está a la vanguardia. Es por ello que a manera de incentivo y sincretismo de la radio con el arte se crea un producto radiofónico con el fin de impartir una información con respecto al tema en cuestión, de manera que los oyentes recreen tales hechos narrados en donde la musicalización como lo dice (Brecht, 2003) es indispensable puesto que enriquece lo que se quiere impartir a los demás, promoviendo así un estímulo ante las sensaciones que transmite la música dentro de un producto radiofónico como lo dice (Natta, Pelosio, Ramello, & Carro, 2008) cuando habla del conductismo como forma de enseñanza tomado del experimento de Iván Pavlov “El conductismo busca “leyes objetivas”, resultado de observaciones y experimentos donde se muestre la respuesta de las personas frente a determinados estímulos”

Con la aparición de dos nuevos medios se produce una verdadera explosión en el campo de la comunicación: la consolidación del cine como espectáculo masivo y la irrupción de la radio. Acompañando este

proceso, aparecen por primera vez estudios e investigadores que ponen el centro de atención en los medios de comunicación y, fundamentalmente, en los efectos que sus mensajes provocan en las audiencias masivas. (Natta, Pelosio, Ramello, & Carro, 2008, pág. 18)

Como se ha mencionado anteriormente, hoy en día la práctica de la radiofonía se va perdiendo pero no porque no exista audiencia sino más bien es porque no hay material que eduque e informe de una manera relevante y específica. Antes en los años setenta u ochenta cuando se escuchaba una radionovela, las personas podrían pasar horas escuchándolas que no las aburría, en la modernidad eso se ha ido perdiendo por falta de interés en crear nuevos productos por parte de los periodistas y la escasa promoción que se tiene de la misma.

Hay que tratar otro aspecto en cuestión, el funcionalismo. Harold Lasswell quien es citado por (Natta, Pelosio, Ramello, & Carro, 2008) estableció lo siguiente “¿Quién (emisor), dijo qué (mensaje), por qué canal (código y canal), a quién (receptor) y con qué efectos (feedback)?” en síntesis éste es el modelo de comunicación desarrollado por los funcionalistas y en cuestión es la radiodifusión el canal que facilitará la recepción adecuada por parte de las personas para que tenga un mayor interés la información trabajada puesto que éste es un medio que está al alcance de muchos.

## CAPÍTULO 2

### LA ESCUELA QUITENA

#### 2.1 Historia

Antes de adentrar en el tema de la Escuela Quiteña, es preciso contextualizar la misión de la Colonia de acuerdo a las investigaciones de Silvia Rivera Cusicanqui, conocedora del tema, la cual señala algunas características de la Colonia:

El periodo colonial formal, la polarización y jerarquía entre culturas nativas y cultura occidental se valió de la oposición entre cristianismo y paganismo, como mecanismo de disciplinamiento cultural. Esto implicaba la culpabilización y destierro del “hereje” o de todo aquel sospechoso de serlo (esto incluía a la mayoría de indios y mestizos) a un mundo pre-social y sub-humano de exclusión y clandestinidad cultural (Rivera, 1993, págs. 55,69).

Rivera pone en consideración la polarización social que se dio en la Colonia en base a la enseñanza cristiana, lo que dio lugar a clasificar por el hecho de creer o no en la nueva propuesta religiosa, llegando hasta tal punto de considerar a los indios que incumplían como personas de bajo estrato social y prácticamente excluidos del sistema. En cuanto a la clasificación social en base a los recursos económicos, Rivera señala que se daba en base a los siguientes parámetros:

El tributo per cápita que se cobró primero en especies y luego en dinero...La Mita o turno laboral obligatorio en las minas... y la catequización forzada y extirpación de idolatrías que sometió a los originarios de los Andes a la pérdida de sus dioses, al desmantelamiento de sus creencias y prácticas rituales, y que los condenó por siglos a la práctica clandestina de su religiosidad y su cultura (Rivera, Pueblos Originarios y Estado, 2008, pág. 11).

El sistema económico de la Colonia, hizo que la sociedad se dividiera en estratos sociales de acuerdo al cumplimiento o no de las obligaciones tributarias con la corona



española; de la misma forma se desterró sus creencias hasta tal punto que perdieron la posibilidad de invocar públicamente a sus dioses, reduciéndolos a un culto clandestino. Toda práctica fuera del cristianismo era castigada, forzándolos y obligándolos a adorar y aceptar a un Dios ajeno a sus creencias.

Luego de haber citado algunos elementos importantes para el tema que se está abordando, permite contextualizar el momento que vivían las comunidades de la Real Audiencia de Quito. Es necesario hacer un análisis de las diferentes etapas de la historia. Revisar el cuadro sincrónico (ver anexo 1) esto es un resumen de acontecimientos de la cultura de Quito colonial que realizó José María Vargas a partir del S. XVI hasta el S. XVIII, para entender el contexto en el que se desarrolló la evangelización. Este cuadro arroja algunos elementos que contextualiza a la sociedad quiteña de aquel entonces S. XVIII.

En 1534 fue la fundación de Quito y el establecimiento de las órdenes mendicantes de los franciscanos, dominicos, mercedarios y el monasterios de las monjas Conceptas. Las órdenes mendicantes luego de establecerse se dedicarán a la enseñanza de artes y oficios, catequesis, etc. En 1580 Francisco Becerra elabora los planos de la iglesia y conventos de Santo Domingo y San Agustín.

En el siglo XVII, se funda el colegio San Andrés y las universidades de San Fulgencio, de San Gregorio y la de Santo Tomás de Aquino. También se funda el monasterio del Carmen antiguo, la construcción de la iglesia de Santo Domingo, el convento de San Francisco, se inicia la construcción de la iglesia de la Compañía de Jesús y la iglesia de la Merced. De igual manera, se construye el colegio San Fernando.

En el S. XVIII, considerado como el siglo de oro por el gran esplendor artístico, se funda el monasterio del Carmen Moderno. La primera imprenta en la Real Audiencia de Quito (Ambato 1754). Surgimiento de grandes exponentes en las artes como: Caspicara, Miguel de Santiago, Juan B. Menacho, Goríbar, Bernardo de Legarda, entre otros. La Escuela Quiteña se inicia en 1542 y llega hasta 1824. José María Vargas, nos lleva al conocimiento de lo que fue la minuciosa intervención y trabajo de la Iglesia para la

comprensión del esplendor en el mundo de la pintura, la escultura, la arquitectura, el policromado, la orfebrería, etc.

En la Historia de la conciliación del arte, se puede hacer un análisis conociendo un poco del cómo era el arte en aquellos momentos y la gran aportación y riqueza patrimonial que le dio al pueblo andino ecuatoriano y cómo influyó en el desarrollo socio-cultural de la misma en aquella época.

La visión del arte en la sociedad quiteña del siglo XVIII no era la misma que la del siglo XXI, se tenía otra forma de concebir al arte del que ahora se la considera, para ese entonces uno de los objetivos era la evangelización de los pueblos indígenas en especial a aquellos que no tenían el mismo lenguaje verbal que los evangelizadores lo hacían con la Biblia, con el catecismo de preguntas y respuestas y por medio de la imagen.

La Escuela Quiteña, fue en su inicio considerada como una Escuela de Artes y Oficios en la cual las personas manifestaban sus habilidades artísticas en el ámbito religioso que se desarrolló en la época de la Real Audiencia de Quito, desde Popayán a Pasto y por el norte hasta Piura y Cajamarca por el sur, durante el período colonial en el siglo XVI, XVII, XVIII; es decir durante la dominación española (1542-1824), en este proceso se precisará cómo el arte influyó en la cultura, la enseñanza y evangelización a los pueblos indígenas quiteños del siglo XVIII con respecto a las ideologías cristianas.

A la Escuela Quiteña también se la consideró como un centro de formación artística, en aquel entonces fue un trabajo valorado y reconocido no solamente en su localidad sino a nivel internacional, esta actividad tenía el objetivo evangelizador de las comunidades indígenas, pero más tarde se volvió mercantil. Sin duda alguna la Escuela Quiteña, es un esplendor en el tema del arte, leyenda, belleza y habilidad. El nombre de la encantadora Escuela Quiteña se debe a la creencia extendida dentro de los habitantes de Quito. Cuando se hace referencia a la Escuela Quiteña, se está hablando de la obsesión por el detalle.

Si se pone atención en las obras realizadas por el ingenio colonial quiteño, se pudiera observar los detalles de las expresiones y formas de sus pinturas, esculturas y frescos a veces representando dolor, sorpresa, nostalgia, en otras ocasiones el horror, como es el

caso de la pintura del juicio final encontrada en la Iglesia de San Agustín, también en las obras artísticas se siente la obsesión por lo barroco, el detalle en las formas, en la reproducción de su identidad y la sistematización de dos culturas española y la indígena que se ven reflejadas dentro de las pinturas y esculturas religiosas de la Escuela Quiteña, teniendo de esa manera elementos manieristas y renacentistas.

En ésta parte se produce un sincretismo cultural y del mestizaje en las diferentes obras que se produjeron en torno a las expresiones y manifestaciones emocionales del artista de tal arte peculiar desarrollado por la Escuela Quiteña, ellos se formaron y trabajaron exclusivamente para la iglesia católica es por ello que los rasgos y atuendos del mestizaje, las costumbres ancestrales aborígenes; los ambientes propios de la región andina su fauna y la flora, personajes y costumbres. Todos estos aspectos influyeron en el desarrollo del arte en Quito, para ser inspiración de los artistas al momento de caracterizar una obra o mensajes religiosos.

La escuela pictórica quiteña quería representar las realidades celestiales, es por ello que utilizaban colores vivos como el celeste, amarillo, blanco, rojo, entre otros, en algunas expresiones artísticas se manifestaba la indiferencia ante el aspecto alegre de la vida. El arte en la Colonia, está absorbida por un sentimiento místico, si bien se observan las pinturas o esculturas se podrá admirar: dolor compasivo y resignado como los calvarios; admiración estática, alegría y amabilidad en los nacimientos; actitud enfática de las imágenes e inclusive escenas estereotipadas de la vida de los santos entre otras expresiones que guardan el misterio de la vida en el mundo religioso.

La expresión artística se desarrollaba en la representación de la cotidianidad de los pueblos ancestrales impregnados en las obras maestras de pinturas y esculturas que creaban artistas de la Escuela Quiteña como forma de apropiación de las imágenes que observaban en el proceso de enseñanza evangelizadora. Según el historiador Vargas:

Conocedor conspicuo del arte ecuatoriano, conceptúa al arte como el índice que señala el esplendor de la verdad, del orden, y de la forma y figura de las cosas. Las verdades vitales del Catolicismo se insinúan más

fácilmente al hombre, cuando reciben del Arte la expresión sensible y agradable (Vargas, 1960, pág. 103).

En la pintura la personalidad del artista se manifiesta y rompe más fácilmente los moldes artísticos establecidos, introduciendo un poco más su cultura en la expresión del arte. El artista pintor, no es copista o imitador, aprovecha los datos abstractos que se encuentran en su imaginación y crea su obra vaciando en ella su propia idiosincrasia espiritual al igual que su propia inspiración.

## **2.2 Colonización espiritual**

Cuando se habla de Colonización espiritual, se refiere al encuentro de dos formas de concebir la espiritualidad. En el proceso de la colonización se debe tomar en cuenta que tanto para los evangelizadores como para las comunidades indígenas, no fue fácil la enseñanza y la concepción o adopción de una nueva religión, ya que cada una de estas culturas tenían su propia manera de concebir el mundo y la divinidad. Hay que tomar en cuenta que los pueblos indígenas poseían sus propios ritos, mitos, saberes, creencias, su manera de relacionarse con los dioses, en sí, su propia cultura e identidad; por otro lado los evangelizadores tenían el afán de enseñar la Doctrina Cristiana (catecismo, sacramentos, mandamientos, etc). En este trabajo no se trata de profundizar la conquista ni sus características particulares, como era la visión de poder, guerrera, económica, política y expansionista de los españoles.

Las pinturas y esculturas, muestran la complejidad de un pueblo que hizo suyas las imágenes de una religión ajena, resignificándola, introduciendo en ella su propia comprensión del mundo, su cosmovisión, poblando de esta manera los altares y retablos con elementos y simbologías indígenas.

En principio las misiones son la otra cara de la expansión colonizadora, con la que comparten un mismo proyecto. La conquista espiritual... absolutista e intolerable, autoritaria y teocéntrica, la evangelización católica se representaba como una verdadera misión redentora... la consecuencia del desmantelamiento de las culturas propias es la resignada

sumisión del indígena y su integración, degradada siempre, al modelo civilizatorio occidental (Colombre, 1991, págs. 153-154).

Es aquí donde se produce un conflicto a nivel ideológico cultural, la espiritualidad estaba en juego punto central de su desarrollo, en donde tuvo que sufrir una transformación por el impacto que causó el proceso evangelizador en las creencias ancestrales que tenían los pueblos indígenas, provocando una resignación y cambio de sus dioses y templos por el Dios católicos, sus templos y sus creencias. Producto del encuentro de estas dos cosmovisiones dará paso a una nueva expresión cultural hasta el S. XVIII: en el arte, costumbres, ritos, formas, etc., de ver la vida, obteniendo como resultado lo que conocemos ahora como arte quiteño.

### **2.3 Influencia española**

Según Santo Tomás, las imágenes de Cristo y de los Santos los ha aceptado la Iglesia por tres motivos: Primero, para instruir a los “ignorantes” entendido desde una perspectiva de creencia religiosa católica, “que se sirven de las representaciones como de las páginas de un libro; segundo, para afianzar, con su espectáculo continuo, en la memoria el misterio de la Encarnación y los ejemplos de los Santos, y tercero, para estimular la devoción, que se insinúa al alma” (Vargas, 1949, pág. 63) era mejor que en ese momento el conocimiento entrara por la vista que por el oído.

La cultura española hizo de la imagería la expresión del alma nacional. “Más práctico que metafísico, más concreto y realista que amante a la abstracción, halló en la escultura el medio de plasmar sus ensueños religiosos” (Vargas, 1949, pág. 63), de darle sentido a los episodios divinos, de encarnar las prácticas de la ritualización católica, de representar el nacimiento y la Pasión de Cristo, de vivir su religión a través del culto a sus imágenes.

El Padre Vargas explica cómo el arte se adentró en los pueblos hispanoamericanos. “España, al descubrir América, se creó la misión de enseñar y evangelizar a los pueblos del Nuevo Mundo” (Vargas, 1949, pág. 64), desde luego con la predicación de la catequesis podrían aumentar y mejorar la estructura y conformación de la Iglesia; pero esto en primera instancia solo se podría lograr mediante el lenguaje de la escultura y pintura. “La rudeza de los neófitos exigía, para entender las verdades de la Religión, los

recursos realísticos de la Escultura...” (Vargas, 1949, pág. 64), como una forma práctica pedagógica.

La influencia predominante de los talleres sevillanos en América es un hecho, puesto que en la mayoría del arte religioso quiteño se evidencia los rasgos delicados y mejillas voluminosas y rosadas propias del arte europeo. El Padre Vargas cita a Sartorio en donde se menciona que todos los labrados, tallados de imágenes religiosas eran en madera, adornados, con las máscaras de oro a veces de plomo otras de plata, pero sin perder la delicadeza o el detalle en la pintura, según plantea esto proviene exclusivamente de la escultura realista de Montañés, Alonso Cano y Pedro de Mena, quienes representaron varios personajes sagrados como la Virgen María, la crucifixión de Jesús entre otras en los momentos más emocionantes de su drama, que más tarde pasaría a ser de interés social a nivel mundial por su peculiaridad en el detalle al pintar o esculpir y el perfil de artistas indígenas que las creaban.

La escultura en la cual los indios convertidos, como Caspicara y José Díaz manifestaron aptitudes de verdaderos y grandes artistas, tuvo su centro de expansión en Quito y a los estudiosos americanos incumbe no sólo un trabajo largo de investigación y de clasificación, sino también el de su examen estilístico (Vargas, 1949, pág. 64).

En la cultura andina durante el período colonial, el arte español era la finura traída del viejo continente, más tarde se introduciría en las obras artísticas indígenas produciendo el choque de dos culturas con ello se comunicaba, enseñaba y persuadía a los mismos pueblos que estaban siendo evangelizados cambiando de esa manera sus costumbres y creencias ancestrales.

Vargas, también sostiene que la imaginería de España, más que metafísica fue práctica; más concreta y realista que amante a la abstracción; halló en la escultura el medio de plasmar sus ensueños religiosos; dar perfil humano a los episodios divinos, además menciona el cómo se creyó en la misión de enseñar la doctrina de Dios a los pueblos del Nuevo Mundo, desde luego con la predicación y enseñanza de la catequesis y la adoración divina por medio de las imágenes religiosas.

## **2.4 Contribución de los indígenas en el arte**

Con respecto a la escultura que hace mención Vargas, se puede evidenciar cómo los indios evangelizados, como Caspicara y José Díaz, plasmaron sus aptitudes e identidad en las grandes obras del arte quiteño de verdaderos y grandes artistas. Las obras pictóricas de Miguel de Santiago nos presentan un abrumador espectáculo en las diferentes demostraciones de simbología.

Es evidente que las producciones artísticas fueron dedicadas al culto, a los templos, a los monumentos, utilizando la habilidad de los indios, expertos en labrar los bloques para los palacios del Inca y los templos del sol. La Escuela Quiteña estaba conformado por artistas religiosos mestizos. En la época de la Real Audiencia de Quito muchos artistas dedicaron su vida en la elaboración de piezas artísticas que enriquecían la significación de la iglesia católica.

Los mensajes transmitidos por las imágenes andinas ahora muchas de ellas consideradas arte, son de gran importancia para el reconocimiento e identificación de la cultura de aquel entonces, si fueron o no imágenes que educaban y comunicaban a la población en épocas atrás. Las imágenes religiosas que realizaba la Escuela de Bellas Artes, fueron utilizadas para una mejor comprensión social, la intención también era que tanto los mestizos pero sobre todo indígenas se sientan atraídos por las imágenes e identificados con ellas es por ello que se dio la mezcla en el arte de estas dos culturas, creando a su paso lo bello para ellos.

## **2.5 Desarrollo del arte de la Escuela Quiteña S. XVIII**

El Padre Vargas concluye diciendo que el Colegio San Andrés fue la expresión de un máximo esfuerzo de rehabilitación indígena y la primera Escuela de Bellas Artes, “donde nuestros indios y mestizos aprendieron a levantar nuestros templos monumentales, erigir y labrar nuestros altares y adornar nuestras iglesias con cuadros de primor artístico” (Vargas, 1962, pág. 96).

### **2.5.1 El Colegio San Andrés**

El arte en Quito no fue simplemente un aliado sino un servidor de la evangelización de la religión a los pueblos indios. De este aspecto nos podemos dar cuenta en la creación del Colegio San Andrés que se fundó en 1555. Según el historiador Vargas dice que:

En cerca de 400 años no se ha repetido el caso de fundar un Colegio en que los indios fueran los preferidos en la enseñanza. Había externos, seminternos, e internos. A todos se los proveía de útiles necesarios para la instrucción; a los enfermos en medicina; a los pobres de vestido, lecho y comida. El Colegio San Andrés fue simultáneamente escuela, asilo, hospital y orfanatorio (Vargas, 1941, pág. 10).

Vargas, menciona que en ésta institución surgen los constructores de las iglesias, pintores y otros oficios en torno a la religión católica; aquí se originó la famosa Escuela Quiteña. El trabajo del Colegio San Andrés, fue la expresión de un máximo esfuerzo de rehabilitación indígena y la primera escuela de Bellas Artes, donde los indios y mestizos aprendieron a levantar los templos monumentales que existen hoy en día en el Centro Histórico de la Quito, erigir y labrar los altares y adornar las iglesias con cuadros de primor artístico.

A esta sabia enseñanza del Colegio de San Andrés, conlleva el aprendizaje de las artes, en donde se precedió a enseñar tácticas y técnicas con motivos o fines religiosos el cual cumplía la función de elaborar imágenes que enseñara la importancia de la solemnidad de la ceremonia religiosa católica. Menciona (Vargas, 1941) que por medio del Colegio San Andrés, España nos transfundió la civilización latina realzada por el espíritu cristiano desde los albores de la conquista. Religión, lengua, heroísmo, bellas artes; la sustancia de la cultura, aprendieron los indios y criollos.

### **2.5.2 Centros de acopio de las obras de arte**

Los centros de acopio tenían como misión hospedar las bellas artes y representaciones artísticas de la iglesia en lugares que tenían un alto peso simbólico tanto para los religiosos como de los indígenas. En su mayoría las edificaciones religiosas se crearon



en lugares sagrados en donde se adoraban a los dioses indígenas. Aquellas construcciones tenían una gran infraestructura que de paso impactaban más al observador y sobre todo intuían que su templo de adoración había solo cambiado de forma pero no únicamente eso sino también de contenido.

Por ende estos lugares como Convento de Guápulo, por ser la primera infraestructura de adoración católica, Convento de San Francisco, Convento de Santo Domingo, Iglesia de la Compañía; para los pueblos indígenas tenían un gran peso simbólico e ideológico aquellos espacios de adoración divina. El resto de iglesias y conventos están situados estratégicamente en lo que ahora conocemos como Centro Histórico de Quito, puesto que ahí eran sitios de mayor afluencia y comercio indígena.

En el templo y Convento de San Agustín se conservan las obras auténticas de Miguel de Santiago, el más célebre de los pintores coloniales como ya lo hemos mencionado. Por otro lado en la colección del Convento de San Francisco los cuadros de del mismo artista plasman la doctrina cristiana.

## **2.6 La estética en el arte religioso**

Los Padres Franciscanos, a través de la enseñanza, buscaron atraer a los indios para evangelizarlos, fundaron un Colegio llamado San Andrés, donde surgen los constructores de las iglesias, pintores, y otros oficios; aquí se originó la famosa Escuela Quiteña. Ahora bien los indicios de la Escuela de Bellas artes en el Colegio San Andrés, fue la expresión de un máximo esfuerzo de “rehabilitación” de pueblos aborígenes y la primera Escuela de Bellas Artes, donde los indígenas y mestizos aprendieron a levantar los templos monumentales, erigir y labrar los altares y adornar con el esculpido las iglesias con cuadros de esmero artístico en el detalle. Influyó mucho la fe y la coacción de una religión “católica” en su forma de concebir la espiritualidad. Los primeros artistas fueron nacionales y todos ellos religiosos.

Lo que se trataba hacer era que los indígenas adopten y desarrollen habilidades artísticas para embellecer las fachadas e interiores de las iglesias, lo bello para ellos era el expresar emociones a partir de su propia identidad sin dejar de lado las formas de la estética en escultura, pintura y frescos europeos es por ello que en algunas obras se

puede encontrar aún las mejillas voluminosas propio del arte español. La intención también era que tanto los mestizos pero sobre todo indígenas, se sientan atraídos por las imágenes e identificados con ellas es por ello que se dio la mezcla en el arte de estas dos culturas, creando a su paso lo bello para ellos.

## **2.7 Representantes de la Escuela Quiteña en el arte y la pintura**

Los representantes quienes aportaron con su talento son muchos, pero en esta parte se expondrá a los más destacados de finales del S. XVII hasta el S. XVIII entre ellos: Manuel Samaniego y Jaramillo, Nicolás Javier Gorívar, Bernardo de Legarda, Caspicara, Miguel de Santiago.

### **a) Manuel Samaniego y Jaramillo**

Por otro lado encontramos a Samaniego Según nos dice Vargas:

Samaniego ha sabido informar a sus pinturas de gracia... fue el último representante de nuestra pintura colonial. Quizás para enseñanza de sus alumnos escribió un Tratado de Pintura, en que compendió las lecciones de los grandes maestros españoles, italianos y flamencos y dio las recetas para preparar las pinturas con ingredientes asequibles al ambiente (Vargas, 1949, pág. 31).

Samaniego se consagró como intérprete de la vida de San. Agustín y también como el primer heraldista gráfico de la nobleza quiteña del siglo XVII, hasta inicios del S. XVIII éste habilidoso artista supo sorprender con su delicada técnica para elaborar objetos religiosos.

### **b) Nicolás Javier Gorívar**

Gorívar, fue el máspreciado discípulo de Miguel de Santiago. Ya a partir de las obras de Santiago encontradas en la Iglesia de Guápulo, va resaltando su talento y pasión por el arte, sin embargo es más tarde cuando se hace conocer por su exclusividad en la

elaboración de piezas religiosas cuya técnica del colorido que le daba a sus obras fue difícil de descubrir.

Gorívar tomó como modelo algunos grabados bíblicos, así lo menciona el Padre Vargas: Bien sabemos que se han descubierto las viñetas bíblicas que debieron servirle de modelo para la pintura de los profetas, pero lo que no se ha descubierto ni se podrá descubrir es la técnica del colorido, las modalidades y perspectivas, ese secreto mágico que hace que la vista pida prestado al oído la palabra armonía para la contemplación de esos cuadros admirables (Vargas, 1941, pág. 242).

No solamente Miguel de Santiago aplaudía el trabajo de Gorívar sino también Carlos Barnas quién se destacó por tener imágenes representativas de una serie de reyes de la época y advocaciones de la Virgen y profetas, Barnas también fue discípulo de Miguel de Santiago siendo el mejor de sus aprendices por su técnica en las formas de paisajes y geometría que le daba al rostro de las imágenes.

El mejor discípulo de Miguel de Santiago. El maestro Carlos Barnas no duda en atribuir a Gorívar los Profetas de la Compañía y la serie -17 pinturas- de los compañeros de San Francisco... También se le atribuye la serie de Reyes de Judá del artesonado de la Capilla del Santísimo de Santo Domingo (Vargas, 1949, pág. 122).

“Gorívar es el sacerdote del pincel: sus cuadros apenas salen del molde religioso: sin embargo es el artista más vigoroso de la Colonia, el que supo inspirar alma a las imágenes de Reyes y Profetas, de Cristo y de la Virgen” (Vargas, 1949, pág. 101).

### **c) Bernardo de Legarda**

A mediados del siglo XVIII en torno a la escultura sobresalió el artista Bernardo de Legarda. El Padre Juan de Velasco, citado por Vargas, dice que conoció varios indios y mestizos insignes en este arte; “más a ninguno como a un Bernardo de Legarda de monstruosos talentos y habilidad para todo” (Vargas, 1949, pág. 101). Velasco afirmaba

que las obras de Legarda eran majestuosas y que éstas se colocaban sin temor en competencia con las más raras obras artísticas de Europa.

Obras de Legarda existentes en Quito: El Calvario y el retablo del altar mayor de Cantuña; el del Presbiterio y del Cristo del Amor de la Merced; algunos retablos de la Compañía y del Presbiterio del Carmen Moderno. Es el creador de la Inmaculada Concepción. La Virgen, joven y bella, inclina su cabeza a contemplar a la serpiente, cuya cerviz está quebrantada por el pie de la Madre del Redentor (Vargas, 1949, pág. 101).

El Padre Velasco, dice Vargas, alude a muchos indios y mestizos peritos en la escultura. Antonio Fernández es conocido por un San Jerónimo que se conserva en la Catedral. Hacia 1677 Francisco Tipán y un dorador Andrés trabajaban en el retablo mayor de los nichos de la sacristía de San Francisco. El convento de la Merced recuerda a Antonio Gualoto, Gabriel Guallachamín y Manuel Campillo que hicieron y arreglaron los retablos y adornos del Convento.

#### **d) Caspicara**

La Colonia se cierra con un artista indígena, nos referimos, dice Vargas, a Manuel Chili, conocido y consagrado por el apodo de Caspicara, uno de los más ilustres de la época al igual que Legarda. Es un fenómeno social la aptitud de la raza indígena para la escultura, Apenas se conoce la historia de la Colonia el nombre de un indio sobresaliente en el campo de la pintura. Todo lo contrario en la escultura. Los mejores artistas han salido de la raza vencida. ¿Será que el indio, reconcentrado en su modo de ser, intuye mejor el alma y sus sentimientos a través de las formas exteriores?, ¿Será que en la sencillez y realismo de su fe necesita del impresionismo de las actitudes definidas en las imágenes?

El hecho es que nadie como Caspicara ha poseído o entendido con claridad al arte desde su concepción y armonización de las partes de una imagen o las imágenes de un grupo, como tampoco la elocuencia en los mínimos detalles de la ejecución. Es el escultor que más obras ha dejado en las iglesias de Quito. “Suyos son los grupos de una Asunción de la Virgen en la iglesia de San Francisco, la Sábana Santa en la Catedral. San Francisco tiene además una imagen del Patriarca, de la Virgen del Carmen y de San Juan

Capistrano” (Vargas, 1949, pág. 259). En la Catedral hay las Virtudes en el coro y el retablo de la capilla de Santa Ana y una Dolorosa. En la iglesia de Cantuña reposa una Virgen de la Dolorosa y una impresión de las llagas de San Francisco y San Agustín de Latacunga, un San José, entre otros.

Al lado de Caspicara figura Gaspar Sangurima, indio de Cuenca, al que se le conocía por el sobrenombre de *Lluqui*, por ser zurdo. Fue hábil en muchas artes, como arquitectura, escultura, pintura, platería y relojería. En la Iglesia del Sagrario de Quito se conserva un Calvario de Sangurima, considerada como una de las mejores obras de Colonia. “Dejó en Cuenca una buena escuela de escultura, en la que han sobresalido por los Cristos, Vélez y Alvarado” (Vargas, 1949, pág. 259).

#### **e) Miguel de Santiago y Otros**

Miguel de Santiago, fue otro de los artistas de mayor transcendencia hasta el tiempo actual, con grandes reconocimientos gracias a su aporte cultural y artístico,

En pintura se ha reconocido y distinguido, con caracteres precisos, la escuela quiteña, con el maestro Miguel de Santiago a la cabeza. Antes y después de él han sobresalido algunos artistas del pincel, contribuyendo a matizar la pintura quiteña con el aporte de elementos técnicos de las varias escuelas europeas. Es un hecho cierto la presencia de Angélico Medoro en Quito. El influjo flamenco por la escuela pictórica y alemán por el buril iconográfico, es por demás notorio en Miguel de Santiago (Vargas, 1957, pág. 229).

Miguel de Santiago fue uno de los célebres artistas al igual que Caspicara y otros, que aportaron grandemente a la cultura quiteña con connotaciones artísticas cuya identidad indígena se veía esquematizada y representada en sus obras.

Cita (Vargas, 1957) que Miguel de Santiago es el primer expositor sistemático de la doctrina cristiana a través de la pintura. El Padre Vargas menciona a Ricardo Cappa que dice lo siguiente: sólo Miguel de Santiago, en la pintura, contrabalancea y supera a todos los pintores del resto de la América del Sur. Esto nos da a conocer la importancia que

tiene éste y otros artistas de la Escuela Quiteña dentro del desarrollo y aporte socio-cultural que se dio en aquel entonces y que perdura hasta nuestros días.

El arte quiteño no es un caso aislado como generación espontánea, la historia de la Escuela Quiteña se aprecia, en nuestra arquitectura, la combinación de estilos tal como entonces se realizaba en España; en escultura se puede ver la habilidad de Montañés, y Alonso Cano en la pintura, se comprueba el evidente influjo de modelos europeos.

El arte colonial es un capítulo no despreciable del arte universal. Es un hecho que a la cabeza de cada una de las artes plásticas se hallaba un maestro: el extremeño Francisco Becerra en Quito, determina la orientación arquitectónica; el toledano Diego de Robles es el primer maestro imaginero; el pintor italiano Ángel Medoro enseñó la técnica a los primeros artistas nacionales del Ecuador.

Los Padres Franciscanos, a través de la enseñanza, buscaron atraer a los indios para adoctrinarlos, por tal motivo, crearon el Colegio San Juan Evangelista, con el fin de que sean recogidos, doctrinados en las cosas de nuestra fe católica todos los naturales de la dicha gobernación y de los demás pobres mestizos y españoles huérfanos y de otra cualquier generación que sean y aprendan dentro del dicho Colegio el arte de la gramática, canto llano y de órgano, a leer y escribir las oraciones de la fe (Vargas, 1941, pág. 5).

El colegio que se menciona en la cita era un centro de formación cristiana que tenía como objeto adoctrinar a pueblos indígenas, enseñándoles a escribir, leer, cantar alabando a Dios para que nazcan vocaciones y los futuros evangelizadores, es por ello que la espiritualidad impartida por los Franciscanos promulgaba una nueva generación de sacerdotes indios evangelizados.

Con respecto a los educadores, al principio estuvo compuesto por personal español, es decir sacerdotes profesores, pero con el andar de los años la práctica y la enseñanza fue permitiendo el desarrollo de una habilidad natural de enseñar que nace de los indios, saliendo de ello los primeros cuatros maestros para enseñaban a leer y escribir, puesto que conocían o dominaban los dos idiomas y escritura también les enseñaron a “cantar y tañer todo género de instrumentos; los maestros son: Diego de Hernández maestro de

Capilla, Pedro Díaz, Juan Mitima, Diego de Figueroa” (Vargas, 1949, pág. 8). Posterior a ello aparecieron otros cuatro asistentes artísticos que fueron: “Juan Oña, Cristóbal Collaguazos, Diego Guana y Antonio Hernández” quienes tenían el cargo de ayudar a los dichos maestros.

Dice el Padre Vargas que “éste Colegio sirvió como un ensayo del Colegio San Andrés que se fundó en 1555...” (Vargas, 1949, pág. 10). En cerca de cuatrocientos años no se ha repetido el caso de fundar un Colegio en que los indios fueran los preferidos en la enseñanza, hoy en día se practican otros métodos de aprendizaje en donde todo ahora es secularizado, y exime al aprendizaje y enseñanza integral de aquellos tiempos, si bien es cierto los contextos cambian, sin embargo se puede visibilizar cómo la vocación religiosa va desapareciendo posiblemente por falta de creación de nuevos centros educativos para las presentes generaciones.

## **CAPÍTULO 3**

### **PRODUCCIÓN RADIOFÓNICA**

#### **3.1 Preámbulo**

Teniendo en cuenta que la praxiología, deriva de la terminología praxis que significa práctico; se produce una implementación científica de todo concepto teórico en cuanto a la realidad y al contexto social en la que vivimos. Bajo este principio se realizará un documental periodístico en el cual se reflejará una interpretación de la realidad socio-cultural que se vivía en el S. XVIII, en referencia al arte visto como medio de comunicación, en este proceso debe acompañarse de un constante análisis para que se siga mejorando todos los estudios de conceptos teóricos o abstractos entorno al contexto en el que las personas viven.

La radio le cambió el libreto a la prensa. La televisión se lo cambió a la radio. Y hoy, la globalización de la cultura y la revolución tecnológica se lo ha cambiado a todos los medios de comunicación masivos.

Lo cierto es que los medios de comunicación siempre estuvieron en medio de la vida. La gente se congregaba en torno a un libro de cuentos, o a una pantalla de cine, o a una radiola. ¿Qué es lo nuevo, ahora? ¿Cuál es el protagonismo que han ganado los medios, especialmente los masivos? (López, 2005, pág. 14)

Considerando aquello que plantea López, los “mass media” están reemplazando medios de comunicación tradicionales que en principio eran indispensables en la sociedad, se evidencia cómo poco a poco se va perdiendo o desapareciendo, las radionovelas, los documentales radiofónicos, entre otros, con el fin de rescatar el interés de las personas por los productos comunicativos radiales se realiza éste trabajo periodístico.

Para la elaboración del producto comunicativo se diseñará una lista de narraciones lo cual ayudará a grabar el documental radiofónico, previa a la elaboración del producto, se tendrá lista la información necesaria mediante una investigación bibliográfica para de tal manera llegar a tener conocimientos sólidos para la creación del producto.



López, menciona que estamos acostumbrados a decir que los medios de comunicación dan a conocer lo que sucede en nuestro país y en el mundo. Hay que ir más lejos: no sólo dan a conocer, sino que deciden y establecen la realidad. Los recursos necesarios en el trabajo son en base teórica, histórica y analítica; en torno a los siguientes parámetros:

Primero.- el objetivo es sistematizar la información y testimonios de profesionales conocedores en el tema del arte de la Escuela Quiteña, mediante entrevistas y bibliografía para elaborar un producto radial educativo. La finalidad de las entrevistas será conocer un poco más la misión que tuvo el arte religioso de la Escuela Quiteña en el S.XVIII, y al mismo tiempo darnos cuenta cual es el rol que cumple este legado en el tiempo actual. La bibliografía ayudará a respaldar la información obtenida mediante previa investigación.

Segundo.- este material tiene la intencionalidad de servir como herramienta educativa para ayudar en el enriquecimiento cultural de personas interesadas en el arte de la Escuela Quiteña del S. XVIII. Se dejará constancia del importante papel que tuvo la Escuela Quiteña en cuanto al desarrollo socio-cultural de aquella época, y como la misma ha ido dando a conocer hasta alcanzar la importancia que tiene hoy a nivel nacional e internacional.

Tercero.- Los entrevistados han sido escogidos de acuerdo a su especialidad y trabajo en torno al arte del S. XVIII, es por ello que sus aportes son de importancia para respaldar el producto comunicativo. El formato que se escogió para la realización de este producto es el radial, dentro del cual se utilizaron textos de la misma investigación, entrevistas, análisis; ayudándonos con efectos de sonido y de fondo música gregoriana, campanas, sonido de martillos, gritos, música ancestral y sonido de gente entrando a las iglesias etc., que tiene directa relación con el tema.

Cuarto.- el producto radial se estructuró por la narración, los efectos y el control. El desarrollo de la narración se dio de acuerdo a los temas tratados en la investigación bibliográfica. En un primer momento se contextualizó a la Escuela Quiteña; seguidamente se dio paso a la primera entrevista la cual abordó el Fray Alvaro Criollo, hermano conventual de la Iglesia de San Francisco-Quito, resaltando el contexto de la

Escuela de bellas artes en el Colegio San Andrés y la importancia de la misma dentro de la Escuela Quiteña. Se respalda lo manifestado por el Fray Criollo con la bibliografía de Jimena Escudero.

La Hna. Yolanda Cobos, como abadesa de las monjas Clarisas expone el papel que jugó la imagen en el siglo XVIII y el papel que desempeña hoy en medio de la vida monástica; esta información es apoyada con el análisis que se desarrolla en el primer capítulo del trabajo.

La tercera entrevista se la realiza al Dr. Eduardo Cueva, miembro de la Comisión de liturgia de la Conferencia Episcopal Ecuatoriana, y director de Teología de la Facultad Franciscana “Cardenal Echeverría”, quien desarrollo su tesis doctoral en signos y símbolos de los Sacramentos de la Iniciación cristiana del S. XVII en Alonso de la Peña y Montenegro; abordó el tema del arte quiteño como principal constituyente de la evangelización cristiana, en medio de la catequesis como medio de transmisión de la fe cristiana.

La cuarta entrevista fue realizada al Fray Ernesto Bustos, de la Iglesia de Guápulo, el cual abordó la función del arte en la Iglesia de Guápulo y la función de las advocaciones de la Virgen en medio del pueblo indígena. Se sustenta con la bibliografía de José María Vargas.

La quinta entrevista se la realiza al Dr. José Manuel Sanchís, especializado en Patrología y Arte; él sostiene que no hubo un choque de culturas, sino más bien fue un encuentro cultural con sus propias fortalezas y falencias tanto de los evangelizadores y los indígenas, que no se pueden juzgar desde nuestra perspectiva.

La última entrevista se realiza al Magister Israel Zambrano, Consultor de bienes muebles para el Plan de Gestión; sostiene que el arte patrimonial ahora cumple múltiples funciones, ya que el arte se puede concebir desde diferentes puntos de vista. En esta última parte se trata a la Escuela Quiteña como un legado patrimonial de la humanidad.

En la realización del documental es donde se demuestra mediante narraciones el esplendor del arte quiteño colonial, como herramienta de enseñanza a los indígenas, el

peso cultural que éste tiene y sus artistas celebres del S. XVIII que aportaron en el enriquecimiento patrimonial de Quito y ayudaron en la evangelización.

### **3.2 Descripción del producto**

Hoy en día se pueden dar cuenta, que el arte, más allá de ser algo estético también fue algo ideológico, elocuente y persuasivo dentro de las civilizaciones mestizas pero sobre todo indigenistas, quienes eran el objetivo principal de los evangelizadores para enseñar por medio de la imagen la obediencia, el amor, el miedo hacia Dios, su misterio, su misericordia y el sentido de la vida de la humanidad.

Al principio eran las palabras. La sabiduría pasaba de boca a oreja, de oreja a boca, de generación en generación, en una tradición oral que duró muchos siglos, equivalente al 99% de toda la historia humana. No había escritura para precisar los conocimientos. Se pintaban bisontes y se estampaban manos en las cuevas, pero todavía no se dibujaba la voz humana, no se codificaba el pensamiento en signos posteriormente descifrables. (López, 2005, pág. 8)

Es por ello que esta tradición oral perdura hasta este tiempo, cabe recalcar que no pasa de moda la forma de expresión mediante la oralidad radiofónica puede permitir inclusive una mayor concentración e imaginación de aquello que se está relatando, puesto que no existen distracciones graficas que puedan afectar el mensaje.

La sociedad del Siglo XXI pueda llegar a tener un pensamiento vago o ambiguo en cuanto a la significación e importancia del arte colonial hace un par de siglos atrás; es por ello que se desarrolla un producto que les comunique o enseñe una parte significativa de la historia ecuatoriana en cuanto a las formas de evangelización y su riqueza artística que se dio en el S. XVIII que no hay que olvidar; que mejor que escucharlo en un documental periodístico que se pretende realizar con este trabajo investigativo.

Con éste producto comunicativo se intenta demostrar cómo fue el trabajo de la Escuela Quiteña entendiendo que en ese lugar se elaboraban piezas y arte religioso para poder comunicar y enseñar por medio de ésta metodología de enseñanza que es la imagen;

teniendo en cuenta la falta de dominio de la lengua autóctona y el choque o mezclas de dos culturas, la indígena con la española, a través de un análisis de las pinturas, esculturas, etc. y entrevistas a expertos con respecto a la influencia y aporte del arte colonial de la Escuela Quiteña cuyo trabajo se encuentra con mayor afluencia en las iglesias del Centro Histórico de la ciudad de Quito.

Se hará un recorrido al interior de distintos templos religiosos entre ellos San Francisco, la Compañía de Jesús, El Sagrario, Guápulo, Santo Domingo, pudiendo incorporar otras iglesias para poder analizar las pinturas y esculturas que dentro de su infraestructura reposan. Con este producto también se podrá reconocer el trabajo de aquellos artistas que pusieron su talento y tiempo para la enseñanza de la fe cristiana por medio de la “imagen religiosa mestizada”. Se ha considerado que el producto de audio permitirá, que la sociedad ecuatoriana conozca más de su historia y el arte patrimonial de la capital, como ya antes se mencionó.

El género que se utilizará es:

- Género Periodístico
- Género Religioso, Educativo y cultural

El género periodístico como lo dice (López, 2005) se vincula con la realidad y acontecimientos concretos y si estamos ante un género documental se intentará informar y educar mediante la narración radiofónica uno de los hitos históricos del Ecuador mediante signos sonoros.

Lo que distinguirá a éste documental radial es que permitirá hacer enterar, explicar, valorar y reconocer un acontecimiento de interés social. Dentro del género periodístico radial existen tres formatos de los cuales se utilizará uno para éste trabajo que es el de reportaje.

### **3.3 Pre-producción**

Es la médula espinal siendo la fase de mayor importancia para la ordenación y estructuración de las ideas en donde el productor y guionista trabajan en conjunto, poniendo su mayor creatividad para el desarrollo de un producto auditivo. Como lo

menciona Naranjo, la esencia de la pre-producción es el guion que se basa en la estructura narrativa aristotélica que ordena las ideas y las describe de manera literaria, es por ello que esta parte es de suma importancia puesto que es en esta etapa en donde se desarrolla el guion el cual dará forma a la narrativa auditiva.

Naranjo, comenta que la estructura o cuerpo del producto elaborado debe de consistir en: prólogo, que será aquello que permitirá a poner a la historia dentro de un contexto. Gancho, se considera al inicio de la historia en donde son presentados los personajes, el dónde, cómo, cuándo, por qué y para qué la historia. Intensidad dramática, es el acontecimiento dramático que sugiere cambios en la estructura, permite desarrollar la captación de los oyentes en donde cada momento dependerá de un espacio de tres minutos cada uno que provoque emoción y atención. Punto de giro, en esta parte se da el momento de cambio de la historia. Desarrollo, es la parte más larga de la historia se podría decir que la médula de la historia. Conclusiones aquí se evidencia lo emocionante de la historia. Créditos, final de la historia.

### **3.4 Medios necesarios**

#### **a) Medios técnicos**

Estudio de grabación, grabadora, micrófonos, computadora.

#### **b) Medios humanos**

##### **Personal técnico:**

Un realizador, un productor, un sonidista, un editor.

##### **Personal entrevistado:**

- Padre Verdesoto (Iglesia de San Francisco)
- Hermanas Clarisas. (Carmen Bajo)
- Padre Eduardo Cueva (Conferencia Episcopal)
- Padre Paúl Dávila (Iglesia de Santo Domingo)
- Fray Luis Merino (Iglesia de Guápulo)

### 3.5 Producción

(López, 2005) Aconseja que la radio es sólo sonido, sólo voz. Pero una voz triple:

- La voz humana, expresada en palabras.
- La voz de la naturaleza, del ambiente, los llamados efectos de sonido.
- La voz del corazón, de los sentimientos, expresada a través de la música.

Esta es la etapa de realización del rodaje de la historia o película, luego de haber definido el tema y de hacer la investigación la siguiente fase es filmar. En este proceso el documental tendrá forma dependerá del director el camino que quiere que siga la historia para que tenga un buen material para la etapa de la post producción.

López plantea que si se llegara a eliminar una de las tres voces o se la llegara postergar podría llevar a empobrecer el lenguaje radiofónico, es por ello que se debe de ejecutar las tres voces para tener una seducción de la radial siempre y cuando se explote todas sus posibilidades sonoras. Otro factor indispensable que hay que tomar en cuenta es el director, puesto que es quien tomará decisiones en base a las propuestas establecidas anteriormente en la etapa de pre producción.

Para que todo tenga un orden y buena ejecución se debe de realizar un plan de trabajo. (Rabinger, 2001) Dice que la exigencia más difícil de un director durante el rodaje es la de saber si están cumpliendo sus propósitos. Es por ello que es indispensable el buen manejo de la dirección del director para que la película tenga coherencia, siempre mantener una postura ante el conflicto que se está grabando.

En esta parte se realizó las grabaciones de los especialistas del tema en donde exponían su punto de vista con respecto a la influencia que tuvo el arte en el proceso evangelizador de los pueblos indígenas en la sociedad del S. XVIII, los espacios en el cual se realizaron las entrevistas fue en su sitio de trabajo, por el espacio y la situación se vio necesario adaptar el espacio para que no existieran ruidos externos que pudieran perturbar al entrevistado. Posterior a ello se realiza la grabación del diálogo del locutor en un estudio de grabación con el guion previamente corregido.

### **3.6 Post-producción**

En esta etapa se revisa todo el material que se ha grabado. Se eligen las mejores partes del audio, y lo más importante de las entrevistas realizadas, de tal manera se organizará todo coherentemente acorde a lo que desee el director acorde a la idea original. (Rabinger, 2001) nos dice que la post producción es la etapa de la realización de un producto comunicativo durante la cual se transforma el material grabado, al cual se lo denomina copión, en esta parte también se realiza el montaje en el equipo de operadores de sonido.

En esta etapa el director estará más seguro en cuanto a conclusión del guion y la escaleta, lo cual le servirá para elaborar su trabajo. Rabinger, hace las siguientes recomendaciones para la realización de la post producción:

- a) Hacer un visionado del material y seleccionarlo

Se revisó todo el material pre-grabado tanto del narrador como de los entrevistados, seleccionando los mejores audios y contenidos. Se buscaron efectos de sonido y cortinas musicales que ayudaron al tema tratado.

- b) Cronometrar el material

Se estableció un límite de tiempo en cada entrevista de acuerdo a la importancia del tema tratado. La parte narrativa tiene mayor tiempo que las entrevistas, esto con el fin de hilar y sustentar las aportaciones de los entrevistados. El documental tiene un tiempo total de 18 minutos con 18 segundos.

- c) Realizar una primera edición en bruto

Se realizó una primera edición con el objetivo de compilar toda la información útil, para posteriormente realizar el montaje de las entrevistas con las narraciones del locutor. En esta etapa se cortaron algunos fragmentos de audio que a nuestro juicio eran irrelevantes. Se hizo correcciones y ajustes de voz para alcanzar mejor nitidez.

- d) Afinar la edición

En esta etapa se corrigió con mayor detalle los tiempos, silencios, tonalidad y fidelidad del audio, para de esta forma alcanzar un producto de mejor nivel auditivo.

e) Grabación de la música

No hubo la necesidad de grabar música, puesto que encontramos en el mercado y en una plataforma de efectos de sonido.

f) Limpieza y comprobación de los diálogos para su posterior ecualización

Como se manifestó anteriormente se procedió a limpiar los audios y darles mejor claridad y volumen. Esta parte fue compleja, puesto que algunos audios de los entrevistados carecían de volumen, es por ello que se tuvo que ecualizar la voz y subirle considerablemente, para que no se escuchen opacadas por el locutor.

g) Preparar todos los componentes de sonido para hacer la mezcla (los efectos, la música, el sonido ambiente)

Para el montaje la música que se utilizó fue la gregoriana en especial salmos cantados y oraciones propias de la Iglesia Católica, entonados por monjes, esto nos sirvió como cortina musical y los efectos de sonido sirvieron para matizar y dramatizar ciertas partes de las narraciones; entre estos efectos se introdujo sonidos de campanas, martillos, gritos, gente caminando y murmurando, música ancestral; se hicieron algunas mejoras en cuanto a efectos, puesto que para obtener un mayor enriquecimiento se introdujeron sonidos adicionales.

h) Mezcla de las pistas para producir una pista de sonido única y clara.

Una vez realizado el montaje, se procedió a transformar el audio en formato Mp3, para que se pueda reproducir en todas las consolas de audio y sonido.

i) Selección de música.

La música sacra o también conocida como litúrgica, tiene una simpleza y sencillez que denota un énfasis en el mensaje, puesto que no existe ningún instrumento musical



únicamente es el sonido de las voces, dándole un toque de espiritualidad a lo que se está exponiendo.

El documental radial antes expuesto, menciona actos religiosos. Es por ello que este tipo de música transmite emociones y permite una mejor atención al mensaje que se está dando en off, es por ello que se escogió a la música gregoriana para poner como efecto de fondo en el documental

### **3.7 Evaluación del documental**

El presente documental se lo realizó con éxito sin embargo es necesario citar algunos problemas que fueron surgiendo en el transcurso del trabajo como la dificultad de conseguir las entrevistas a sacerdotes y religiosos(as) los cuales requieren de permisos previos de sus superiores y obedecen a sus reglas propias de vida, en especial los monasterios de monjas de claustro. Por otro lado la entrevista al Magister Israel Zambrano, quien es consultor de bienes muebles, por sus múltiples ocupaciones se dificultaba concretar la cita para que pueda ser entrevistado. El tiempo fue uno de los mayores problemas puesto que a pesar de tener las narraciones por parte del locutor grabadas no se podía consolidar la realización del documental en el plazo establecido de 15 días puesto que las entrevistas eran suspendidas o cambiadas de fecha.

En cuanto a la actitud de los entrevistados, mostraron interés por el tema y su vez felicitaron la iniciativa de trabajar en estos aspectos, que debe ser de interés académico y público de las Instituciones de Educación Superior e instancias del gobierno para el enriquecimiento cultural de propios y extraños.

#### **3.7.1 Focus group**

El focus group que se realizó era para saber cuál sería el punto de vista de jóvenes de secundaria y universitarios sobre el impacto del arte colonial en la sociedad quiteña y cómo les gustaría que un trabajo de investigación se diera a conocer en base al tema tratado.

## **Objetivos.**

- Saber el punto de vista de jóvenes entre 14 a 25 años sobre el impacto del arte colonial en la sociedad quiteña y cómo les gustaría que tal tema se diera a conocer.
- Conocer el nivel cultural de los jóvenes entre 14 a 25 años con respecto al arte colonial del S. XVIII.
- Conocer cómo los jóvenes entre 14 a 25 años conciben la arquitectura, la escultura y la pintura del S. XVIII con la de ahora.

Posterior a la elaboración del producto se implementó la técnica cualitativa la cual fue el Focus Group (grupo de discusión) para saber y conocer la concepción del arte colonial en la época actual y cómo sería la aceptación del documental radiofónico en el cual se trabajó para éste tipo de públicos.

Se realizó a dos grupos de jóvenes indistintamente, al cual se le ejecutó un banco de preguntas para posterior a ello ir desarrollando los objetivos planteados. (Ver anexo 3). El “grupo focal” fue una prueba de diagnóstico para conocer y verificar la viabilidad del producto comunicativo radial en donde se presentará y sistematizará la presente investigación.

Dentro del grupo focal se trató de identificar las actitudes humanas frente al tema y objetivos planteados, donde en todo momento se cuestionó a los participantes sus opiniones, manteniendo quien preside la conversación una posición neutral. En esta parte se fue dosificando el tema de interés en relación al producto comunicativo. Primero se hizo una presentación indirecta del tema y luego se planteó las preguntas:

En la primera pregunta con respecto a que si les gustaba el arte; Hubo un 90% de los jóvenes que si les gustaba el arte. Un 10% expresaron que no eran tan fanáticos del arte. En la misma pregunta salieron planteamientos por parte de los participantes sobre el arte, en donde expusieron que el arte en sí no solo expresa sentimientos y emociones sino también el cómo una persona puede manifestar en base al objeto o acto realizado lo que siente.

En la siguiente pregunta se planteó: ¿qué conocen o que pueden decir sobre el arte colonial del Centro Histórico?, el debate lanzó a manera de opinión; que se concibe al arte desde sus calles, sus iglesias. En primer lugar se plantea por parte de un grupo de participantes que la “calle de las siete cruces” es uno de los centros artísticos más concurrido del Centro Histórico, se tiene un conocimiento vago con respecto a piezas verdaderamente artísticas.

Se presentó posterior a las preguntas un portafolio fotográfico del arte que la Escuela Quiteña desarrolló en el S. XVIII para conocer el peso, significación o conocimiento que los jóvenes tenían respecto al tema planteado. Los participantes posteriores a la observación del video pudieron plantear la importancia del arte de la Escuela Quiteña y la influencia de la iglesia para que se pueda dar un enriquecimiento cultural de la población quiteña y más tarde verse reflejado a nivel nacional.

El objetivo con el video no era hacerles notar estrictamente el objetivo de la investigación, sino más bien saber la viabilidad del documental radiofónico en sí hacia éste tipo de públicos. Las personas están acostumbradas a las imágenes en movimiento, dejando a poco de lado los documentales radiales para corroborar esto, se presentó en un primer plano un video de aproximadamente unos 8 minutos sobre la Escuela Quiteña y su trabajo que desempeñaron en aquella época y luego de ello se presentó el documental radiofónico que es la propuesta del producto comunicativo y por ende de la investigación.

En síntesis la función del “Focus Group” realizado era conocer si el público al que está dirigido el producto podría consumirlo o no la respuesta a ello fue la siguiente: hubo una aceptación del 80% por parte de los participantes sobre el documental radiofónico, sin embargo dieron su punto de vista con respecto al producto el cual era que se bajara el tiempo del documental, los participantes mencionaron que la información del trabajo era clara y precisa y por sus efectos causaba interés al escuchar. No obstante para cinco de ellos era su primera vez que escuchaban un documental radial, y el 100% de los mismo nunca habían escuchado alguna vez un documental radiofónico del arte de la Escuela Quiteña visto como medio de comunicación en aquella época.

## CONCLUSIONES GENERALES

- Entendiendo la comunicación en el arte religioso como medio de enseñanza o evangelización se usó como método pedagógico todo el arte plástico que encerraba las iglesias y monasterios en el S. XVIII. Se vive en una sociedad colonizada culturalmente por ende las formas de vivir son de diferentes perspectivas.
- No puede existir ningún tipo de creación sin imitación. El arte es un sublime sentido de expresiones o exposiciones de las emociones humanas plasmadas en la imagen que causan un ferviente sentido de expropiación de una idiosincrasia que se manifiesta en una plena sistematización del contexto y la cultura en el que la persona artista se halle, produciendo un sincretismo de la realidad.
- El S. XVIII dentro de la Escuela Quiteña fue considerado como el “siglo de oro” por la cantidad de obras producidas y el surgimiento de muchos artistas talentosos con una técnica mejor desarrollada. Es en éste siglo donde se permite el uso de las imágenes con el fin de evangelizar y promover la fe católica, es decir utilizar la imagen como herramienta pedagógica para la enseñanza de la religión católica convirtiéndose la Escuela en un genio indígena en el arte.
- Quito ha alcanzado su esplendor histórico en el arte y arquitectura por su conservación colonial en el Centro Histórico. Gracias al destacable trabajo de artistas mestizos se crea una forma de enseñanza y evangelización a los pueblos indígenas. El catolicismo se transforma en el centro de enseñanza religiosa a través del arte y por ende da paso a la promoción de la misma.
- La Escuela Quiteña fue un conmemorable escenario de desarrollo artístico. Tiempos atrás fue cuna del tratamiento del arte religioso en la que es ahora la ciudad de Quito. En el transcurso del S. XVIII alcanza su máximo esplendor colaborando con diversos artistas de la época realizando maravillosas

expresiones de la imagen religiosa, para ésta convertirse en una herramienta pedagógica para la enseñanza de las Doctrinas Cristianas a los pueblos indígenas.

- La modernidad ha sido el resultado de un enorme transcurso histórico, que presentó tanto elementos de continuidad como de ruptura; esto quiere decir que la transformación cultural se realizaron a través de un complejo proceso de colonialismo ideológico que duro siglos e implicó que se creara una autoridad divina en la sociedad que trasciende sobre los asuntos mundanos hasta la época actual.

Esperamos que este trabajo ayude al enriquecimiento cultural de cuantos lo estudien y lo escuchen, nuestro interés ha sido contribuir de alguna manera al aprecio de tan maravilloso legado que nos han dejado nuestros antepasados, y al mismo tiempo animar a que se sigan profundizando a través de la investigación estos temas en bien de la juventud y la sociedad, en especial ecuatoriana.

## LISTA DE REFERENCIAS

- Ayala, E. (2008). *Manual de Historia del Ecuador: épocas, aborígenes y colonial independencia*. Quito: Corporación editora Nacional.
- Ayala, E. (2008). *Resumen de Historia del Ecuador*. Quito: Corporación editorial Nacional.
- Barthes, R. (1985). Saussure, el signo, la democracia. En R. Barthes, *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós, Ibérica.
- Baudrillard, J. (2005). *La simulación en el arte*. Tijuana: s/e.
- Bigot, M. (2010). *Apuntes de Lingüística antropológica*. México.
- Borden, G. A. (1974). *Introducción a la teoría de la comunicación humana*. Madrid: Editora Nacional Madrid.
- Botero, F., & Endara, L. (2000). *Mito, Rito, Símbolo. Lecturas Antropológicas*. Quito: Instituto de Antropología Aplicada.
- Bourdieu, P., & Wacquant, L. (2005). *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Brecht, B. (lunes de mayo de 2003). *Eptic*. Obtenido de Eptic:  
[http://www.vivalaradio.org/medios-comunicacion/PDFs/MEDIOS\\_reflex2\\_brecht.pdf](http://www.vivalaradio.org/medios-comunicacion/PDFs/MEDIOS_reflex2_brecht.pdf)
- Capitan, L. (1948). *El trabajo en América antes y después de Colón*. Buenos Aires: s/e.
- Chevalier, J. (2009). *Diccionario de los símbolos*. España: Tesys.
- Colombre, A. (1991). *A los 500 años del choque de dos mundos*. Buenos Aires: Del Sol-CEHASS.
- Entel, A. (1995). *Teorías de la Comunicación*. Buenos Aires: DOCENCIA.
- Escudero, X. (1992). *América y España en la cultura colonial quiteña*. Quito: Banco de los Andes.
- Guerrero, P. (1993). *El saber del mundo de los cóndores*. Cayambe: ABYA-YALA.
- Guerrero, P. (2012). *La Cultura. Estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Quito: Abya-Yala.
- López, J. I. (2005). *Manual urgente para radialistas apasionados*. Quito: CIESPAL.

- Natta, P., Pelosio, E., Ramello, H., & Carro, P. (2008). *Teorías de la comunicación 2*. Córdoba: ECI - UNC.
- Paredes, É. (2005). *El conocimiento y la ciencia*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Rabinger, M. (2001). *Dirección de documentales*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión.
- Rivera, S. (1993). *Violencias re-encubiertas en Bolivia*. La Paz: Cipca-Aruwiyiri.
- Rivera, S. (2008). *Pueblos Originarios y Estado*. La Paz: Azul Editores.
- Serrano, M. M., Piñuel, J. L., Sanz, J. G., & Arias, M. A. (1982). *Cuadernos de la comunicación*. Madrid: Gráficas Valencia, S. A.
- Soria, M. (2010). *Teoría del arte Martín Soria*. Santiago de Chile: s/e.
- Vargas, J. M. (1941). *La cultura del Quito colonial*. Quito: Santo Domingo.
- Vargas, J. M. (1949). *El arte quiteño en los siglos XVI XVII y XVIII*. Quito: Litografía e Imprenta Romero.
- Vargas, J. M. (1957). *Miguel de Santiago y su pintura*. Quito: Santo Domingo.
- Vargas, J. M. (1960). *El arte Ecuatoriano*. Puebla: Cajica.
- Vargas, J. M. (1962). *Historia de la Iglesia en el Ecuador durante el período español*. Quito: Royal.
- Vega, G. D. (1972). *La Utopía Inca*. Navarra: Salvat.
- Villafañe, J. (1996). *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid: Pirámide, S.A.
- Wallerstein, I., Juma, C., Kocka, J., Fox Keller, E., Lecourt, D., Y. Mudimbe, V., . . . Lee, R. (2001). *Abrir las Ciencias Sociales*. México: Siglo XXI.

## ANEXOS

### Cuadro sincrónico de la cultura de Quito colonial

Cuadro 1

Fechas	Hechos notables	Instrucción Pública	Publicaciones literarias
Siglo XVI			
1534	Fundación de Quito (1534).		
	Establecimiento de franciscanos, dominicos y mercedarios.		
	Erección del Obispado de Quito		
1550	Llegada del Ilmo. Señor De la Peña (1566).	Fundación del colegio San Juan Evangelista (1551).	Salazar de Villasante: relación de la ciudad y provincia de Quito (1567).
	Primer Sínodo Diocesano (1570).	Fundación del colegio San Andrés (1555). Escuelas Particulares.	La ciudad de San Francisco de Quito (relación anónima, 1573).
	Establecimiento de los agustinos.	Enseñanza teológica dominicana en la Catedral (1567). Estudiantado de Santo	



		Domingo (1568).	
1575	Fundación del Monasterio de conceptas (1575)	Clausura del colegio de San Andrés (1583). Ensayo del Seminario. Los agustinos obtienen bula para facultades universitarias.	Descripción del distrito de la provincia por Pedro Valverde y Juan Rodríguez (1575).
	Llegada de los primeros jesuitas.	Fundación oficial del seminario San Luis (1594).	Lope de Atienza: compendio historia del estado de los indios del Perú (1583).
	Revolución de las alcabalas.	Diego Rodríguez: imagen de San Sebastián (1567).	Informes episcopales al Consejo de Indias sobre el estado de la Iglesia de Quito.
	Llegada del Ilmo. Señor Solís (1594).	Diego de Robles: Virgen de Guápulo, del Quinche y del Cisne (1586).	Padre Bedón: discípulo en Lima de Mateo Pérez de Alecio (1575).
	Celebración del segundo Sínodo Diocesano (1596).	Luis de Riera, encarnador.	Presencia en Quito de Angélico Medoro.
	Fundación de los Monasterios de Santa Catalina y Santa Clara.		Padre Bedón: viñetas de libros corales y de cofradías.
	Erección de la Catedral		Padre Bedón: refectorio de Tunja e iglesia de Bogotá

	(1562.1566).		(1593-1598).
	Edificación de iglesia y convento de San Francisco (1573...).		
	Presencia de Francisco Becerra en Quito: planos de la iglesia y conventos de Santo Domingo y San Agustín (1580).		
Siglo XVII			
1600	Fundación de la recoleta dominicana (1600).	Fundación de la Universidad de San Fulgencio (1602).	P. Diego Alvares de la Paz: De Vita Spirutuali ejusque perfectione (1608, 12 y 13)
	Camino de Quito a Esmeraldas	Universidad de San Gregorio (1622).	
1625	Entrada de los primeros jesuitas al Pongo (1638).	Apogeo del Seminario San Luis.	Villaroel: 1ª, 2ª y 3ª parte de los comentarios de los Evangelios de Cuaresma (1631.32 y 34)  Comentario al libro de los Jueces (1636).
	La capilla del robo (1649).		Juan Machado y Chávez: Perfecto confesor y cura

			de almas (1641).
1650	Fundación del Carmen antiguo.	Actividades para la fundación del colegio de San Fernando (1677-1688)	P. José Maldonado: el más escondido retiro del alma (1649).
	Erupción del volcán Pichincha (1660).	Retablo de San Francisco.	Rodríguez de Ocampo: Descripción del Obispado de Quito (1650).
		Hno. Francisco Benitez: sillería del coro de San Francisco.	P. Laureano de la Cruz: Nuevo descubrimiento del río Marañón.
	Recoletas de Santo Domingo y San Diego. (1600).	Retablo del Rosario	P. Bedón: Virgen de la Escalera y vida del Beato Enrique Susón (1602)
	Naves de la iglesia de Santo Domingo y primer tramo del claustro principal (1605).	P. Carlos: negación de San Pedro, oración del huerto, Señor de la columna, Pasos de San Francisco.	Juventud de Miguel de Santiago.
	Convento de San Francisco.	Juan B. Menacho: retablo del santuario de Guápulo.	Hermano de Ribera, sobre escuela de pintura.
	Comienzo de la iglesia de la Compañía.	José Olmos: Cristo de San Roque, Cristo de la agonía.	Miguel de Santiago y Carreño: cuadros de la vida de San Agustín (1653).

	Capilla del Rosario (1621).	Instalación de la escuela de niños de Santo Domingo (1688).	P. Tomás de Castillo: cuadro de Santo Domingo (1640)
	Iglesia de la Merced.	Instalación del colegio de San Fernando (1688).	Miguel de Santiago: cuadros de San Francisco, Santo Domingo, la Merced y la Compañía.
	Hno. Antonio Rodríguez: 2 <sup>do</sup> claustro de San Francisco.	Universidad de Santo Tomás de Aquino (1698).	Remesa de cuadros italianos y flamencos por el P. Quezada (1687).
	Claustro del convento de San Agustín.		Isabel de Santiago y Antonio Egas.
	Claustro del convento de la Merced.		Cuadros de Goribar en Guápulo
	Hno. Marco Guerra: iglesia del Carmen antiguo (1654).		Villarreal: Gobierno Eclesiástico pacífico, etc. (1656).
	Fachada del templo de San Agustín (1659).		Villarreal: Historia Sagradas, eclesiásticas y morales (1660).
	Hno. Antonio Rodríguez: comienzo de la iglesia del Sagrario.		Villarreal: Comentarios a los Evangelios de Adviento (1661)
	Dorado de la capilla del Rosario (1680).		P. Juan Camacho: De Vita Spitali perfecte

			instituida (1665)
	Edificación del edificio para el colegio San Fernando (1684).		Alonso de la Peña y Montenegro: Itinerario para párroco de indias (1668)
	Refectorio dominicano (1688).		P. Manuel Rodríguez: El Maraón y Amazonas (1684).
	Aparición de la Virgen de la Nube (1696).		Miguel de Santiago: cuadros de Guápulo.
Siglo XVIII			
1700	Fundación del Carmen moderno.	Escuelas primarias en Sto. Domingo y San Francisco y el hospital de Belermos.	Escritores filosóficos jesuitas, dominicanos y franciscanos
	Establecimiento de los Betlemitas (1706).		P. José María Maugeri: Práctica de la devoción de los Corazones de Jesús y María (1743).
1750	Primera imprenta en la Real Audiencia de Quito (Ambato 1754).	Extinción de la Universidad de San Gregorio (1769).	Sermones del Dr. Chiriboga y Dasa (1753).
	Terremoto de 1755 y 1757.	Prohibición real de conferir grados en la Universidad de San	P. Domingo Coleti: Vida de San Juan Apóstol y evangelista (1761).

		Fulgencio (1781).	
	Sublevación de los barrios de Quito (1765).	Refundación de la universidad de Sto. Tomás de Aquino.	P. Juan de Velasco: Historia natural, antigua y moderna del Reino de Quito
	Expulsión de los jesuitas de la Audiencia de Quito (1767).		Escritos literarios de los jesuitas expulsos.
	Erupción del volcán Cotopaxi (1768).		Espejo: Nuevo Luciano de Quito (1779).
	Erupción del Tungurahua (1773).		Sermonario del Dr. Maximiliano Coronel (1779)
1800	Actividades de Espejo	Púlpito de Guápulo: Juan B. Menacho	Muerte de Miguel de Santiago
		Bernardo de Legarda: Inmaculadas, retablos de Cantuña y del Carmen moderno.	Garivar: renovación de pinturas en San Francisco.
	Basílica de la Merced	Hno. Jorge Vinterer: retablo del altar mayor de la Compañía.	Escuela de José Cortes de Alcocer, Bernabé Rodríguez y Manuel Samaniego.
	Fachada de la	Sillería y	Francisco y Vicente

	Compañía.	ornamentación de la sala capitular de San Agustín.	Albán: cuadro de la vida de San Pedro Nolasco y Santo Domingo.
	El Carmen moderno.	Bernardo de Legarda: retablos de la Basílica mercedaria.	Pintores de la expedición botánica de Mutis: Antonio y Nicolás Cortés, Vicente Sanchez, Antonio Barrionuevo.
		Artesonado de la nave central del templo de San Francisco	
		Caspicara: retablo de la Santa Ana de la Catedral, las virtudes, el descendimiento, asunción de la Virgen, Sábana santa, Virgen del Carmen, etc.	

## Anexo 2

### Guión

GUIÓN		
NARRADOR	EFEECTO	CONTROL
LOC 1: Para entender la sociología colonial andina se debe descubrir un poco sobre el desarrollo cultural de los pueblos ancestrales y la influencia que la misma tiene hasta la época actual con respecto al arte.	Misterio	Cortina musical
LOC 1: La Escuela Quiteña, considerada en su inicio como una Escuela de Arte y Oficios era un espacio artístico para manifestar las habilidades en torno al arte de artistas que se desarrolló en la época de la Real Audiencia de Quito, desde Popayán hasta Pasto y por el norte hasta Piura y Cajamarca por el sur, durante el período colonial del siglo XVI, XVII, XVIII; es decir durante la dominación española (1542-1824).  Para el P. Álvaro Criollo la Escuela Quiteña servía para la formación de artistas mestizos en la elaboración de arte religioso.	Travesía	



Entrevista pre grabada  Padre P. Álvaro Criollo. Desde el Convento San Francisco.		Cortina de transición (cortes)  Sonido ambiente
LOC 1: La Escuela Quiteña fue un espacio destinado a la producción artística siendo en su época una de las actividades más importantes desde el punto de vista evangelizador de los pueblos indígenas de la Real Audiencia de Quito.	gente tallando, murmurando	Fondo Música gregoriana
LOC 1: El siglo XVII y XVIII son considerados como los siglos de oro de la Escuela Quiteña, es en estas dos épocas en donde se consolida el arte, plasmado hasta el siglo XXI cuya concepción es como una forma cultural de expresiones artísticas que de principio solo se vieron como forma de comunicación o transmisión de la palabra de Dios a los pueblos indígenas que no dominaban en su totalidad el español.	viento	Música gregoriana
LOC 1: La Escuela Quiteña, es un maestro lúdico en el tema del arte, lleno de esplendor y rica en historia, grandeza, belleza y habilidad. El nombre de la encantadora Escuela se debe a la creencia extendida de los orgullosos habitantes de Quito y en		Música gregoriana

honor a ellos.		
LOC 1: Escudero, nos Dice, que la Escuela Quiteña alcanzó su esplendor máximo en el S. XVIII y que ésta influyó en el desarrollo socio cultural de la Real Audiencia de Quito, su historia en el arte formó un sincretismo en la sociedad alcanzando así la riqueza artística hasta la actualidad.		
LOC 1: Si se dan cuenta en las obras realizadas por el ingenio colonial quiteño se pueden fijar en los detalles de las expresiones y formas de sus pinturas, esculturas y frescos a veces representando dolor otras sorpresa, en otros casos de horror como es el caso de la pintura del juicio final encontrada en la Iglesia de San Agustín y también a sentir la obsesión por el barroca y el detalle en su máximo esplendor.	Personas caminando sobre camino de piedra	Música gregoriana
LOC 1: Es evidente que las producciones artísticas fueron dedicadas al culto, a los templos, a los monumentos, utilizando la habilidad de los indígenas, expertos en labrar los bloques para los palacios del Inca y los templos del sol.		Cortina musical Ave María

LOC 1: Cuando se hace referencia a la Escuela Quiteña, estamos hablando de la obsesión por el detalle.	Caminando por las calles empedradas, pisada de caballo.	
LOC 1: Pero si se profundiza un poco más, es fácil darse cuenta el cómo la religión y el arte siempre han ido de la mano, valiéndose de la imagen a manera de persuadir en las personas, comunicando sentidos o emociones y el misterio de la creación dándose un proceso de evangelización.		Cortina musical Ave María
Entrevista pre grabado Hermana Yolanda Cobos. Desde el Convento Carmen Bajo		Cortina de transición (cortes)  Sonido ambiente
LOC 1: Como forma de conciliación cultural y del mestizaje las obras de la Escuela Quiteña se caracterizan por esa capacidad de combinar dos culturas la indígena y europea, el cómo se mezcló el arte europeo con la identidad indígena creando un tipo de mestizaje en el arte Quiteño.		Música gregoriana

LOC 1: De esta manera se llega a tener elementos manieristas y renacentistas; durante su apogeo se puede observar que es eminentemente barroca.		Música gregoriana
<p>LOC 1: en aquella época la iglesia se valió del talento y habilidades del artesano indígena, cuya inspiración inculcada era lo divino y a partir de ello pensar en un reconocimiento, se guiaban más por el sentir de la salvación por ello aportaban con sus servicios y talentos para Dios, de esa manera alcanzarían el perdón de sus pecados.</p> <p>Para el P. Eduardo Cueva el arte quiteño constituye el principal autor de la evangelización católica</p>	Gente trabajando.	Música gregoriana
<p>Entrevista pre grabado</p> <p>P. Eduardo Cueva. Doctor en Liturgia.</p> <p>Desde la Conferencia Episcopal.</p>		<p>Cortina de transición (cortes)</p> <p>Sonido ambiente</p>
LOC 1: En ésta parte se produce un sincretismo cultural y del mestizaje en las diferentes obras que se produjeron en este arte tan peculiar.		Música gregoriana fondo musical
LOC 1: En el Ecuador durante el período español, Quito se convirtió en un lugar de bellas artes en base a la	Campanas	

finura que desarrollaron aquellos artistas.		
LOC 1: Tuvieron obras bien elaboradas en cuanto a interpretaciones simbólicas que permitió comunicar y persuadir en torno a la fe cristiana a los pueblos indígenas que estaban siendo evangelizados.		Salmo gregoriano cantado
LOC 1: Es por ello que los rasgos y atuendos del mestizaje, las costumbres ancestrales aborígenes; los ambientes propios de la región andina su fauna y la flora, personajes y costumbres. Todos estos aspectos influyeron en el desarrollo del arte en Quito, para ser inspiración de los artistas al momento de caracterizar una obra o mensajes religiosos.		Salmo gregoriano cantado
LOC 1: Todos estos aspectos influyeron en la Escuela Quiteña y lo aplicaron a las imágenes religiosas para la enseñanza de la doctrina de la iglesia católica.		Música alegre
LOC 1: Las características que manejó la Escuela Quiteña en la pintura y escultura se basaban en: los rasgos y atuendos del mestizaje, las costumbres ancestrales aborígenes; los ambientes		Música alegre

<p>propios de la región andina su fauna y la flora, personajes y costumbres. Todos estos aspectos influyeron en la Escuela Quiteña y lo injertaron a las imágenes religiosas.</p>		
<p>LOC 1: A partir de ello Quito será de gran aportación para identificar el impacto colonial y la idiosincrasia que se dio en la capital.</p>		<p>Música alegre</p>
<p>LOC 1: Entre los artistas célebres de la Escuela Quiteña tenemos a Bernardo de Legarda (escultura), Manuel Chili “Caspicara” (escultura), Miguel de Samaniego (pintura), Vicente Alban (pintura), entre otros, recae la historia de la cultura ecuatoriana y del mismo y también la historia de la Iglesia en el Ecuador durante el período español.</p>		
<p>LOC 1: Las imágenes religiosas que realizaba la Escuela de Bellas Artes, fueron utilizadas para una mejor comprensión social, la intención también era que tanto los mestizos pero sobre todo indígenas se sientan atraídos por las imágenes e identificados con ellas es por ello que se dio la mezcla en</p>	<p>caminando en una Iglesia, campanas</p>	<p>Salmo gregoriano cantado</p>

el arte de estas dos culturas, creando a su paso lo bello para ellos.		
---	--	--

LOC 1: La escuela pictórica quiteña quería representar pasajes bíblicos, la promesa de salvación y del calvario por culpa del pecado, es por ello que utilizaban colores fríos, ocre y oscuros, como el verde, azul, blanco, rojo, amarillo entre otros, en algunas expresiones artísticas se manifestaba milagros que se manifestaban en aquel entonces.		Música gregoriana
LOC 1: Las expresiones de los rostros sufridos, nostálgicos, otros de ternura, de amor, compasión, arrepentimiento, de miedo, que las imágenes transmitían sumado el mestizaje que en ellas se introdujeron provocó que los pueblos indígenas lo sientan propio y se identifiquen con ello, para que adoren obedezcan y respeten la doctrina religiosa que difundía tales expresiones artísticas.		Salmo gregoriano cantado
LOC 1: El arte en la Colonia, está absorbida por un sentimiento místico, si bien se observan las pinturas o esculturas se podrá admirar: dolor compasivo o rostros de resignación como se		Canto gregoriano

<p>encontrará en obras artísticas que representan los calvarios; admiración estática, alegría y amabilidad en los nacimientos; actitud enfática de las imágenes e inclusive escenas estereotipadas de la vida de los santos entre otras expresiones que guardan el misterio de la vida en el mundo religioso. POR EJEMPLO Juicio Final Para el Padre Ernesto Bustos la Escuela Quiteña pudo darle vida al arte religioso.</p>	<p>Gente gritando</p> <p>Efecto Misterio.</p>	
<p>Entrevista pre grabada</p> <p>Padre Ernesto Bustos</p> <p>(Iglesia Guápulo)</p>		<p>Cortina de transición (cortes)</p> <p>Sonido ambiente</p>
<p>LOC 1: Vargas, conceptúa al arte como el índice de enseñanza que señala el esplendor de la verdad, del orden, y de la forma y figura de las cosas. Las verdades vitales del Catolicismo se insinúan más fácilmente al hombre, cuando reciben del Arte cuya expresión es sensible y agradable.</p>	<p>Momento cultural</p>	
<p>LOC 1: La iglesia exhaustivamente difundía en el arte cristiano acontecimientos de pasajes bíblicos con la intención de influir en el cambio de ideología, de una creencia a otra, es decir de una adoración al sol a otra</p>		<p>Fondo Salmo gregoriano</p>



conocida como Dios.		
LOC 1: Es por ello que se ve en ciertas pinturas la representación del cielo, tierra, y figuras de la transición divina como por ejemplo la Virgen de Guápulo que sale entre las montañas para manifestar un milagro, hay otras imágenes que bajan la mirada o miran desde el cielo entre otros aspectos, creando una construcción de acontecimientos reales a los ojos de los indígenas y del mundo.		Fondo Salmo gregoriano
LOC 1: los recursos realísticos de la escultura y pintura, fue utilizado como medio pedagógico hacia los pueblos indígenas quienes tenían problemas con el entendimiento del lenguaje verbal.	Momento cultural	
LOC 1: en cuanto a las expresiones del arte quiteño, se produce un sincretismo cultural y del mestizaje en las diferentes obras que se produjeron en la Escuela de bellas artes.	Gente caminando rápidamente.	
LOC 1: Vargas mencionó que durante el período español, tales obras artísticas religiosas permitieron la comunicación,	Gente caminando. Momento cultural	

mediante el sentido de la persuasión se introdujo la fe cristiana en los pueblos indígenas que estaban siendo evangelizados hasta finales del S. XVIII.		
LOC 1: el objetivo de la religión en aquella época, era la evangelización, los religiosos se enfocaron en la elaboración de recursos realísticos dentro de la escultura y pintura.	Momento cultural	
LOC 1: Se proyecta una imagen de verdad o de acontecimiento real a los ojos de los indígenas y del mundo.		Amadeus Mozart
LOC 1: para elaborar las obras maestras de pinturas y esculturas por artistas de la Escuela Quiteña se inspiraron de las imágenes europeas que observaban en el proceso evangelizador de la iglesia católica.		Amadeus Mozart
LOC 1: En la pintura la personalidad del artista se manifiesta y rompe más fácilmente los moldes artísticos establecidos introduciendo un poco más su cultura en la expresión del arte.		Amadeus Mozart
LOC 1: El artista pintor, no es copista o imitador, aprovecha los datos abstractos que se encuentran en su imaginación y crea su obra vaciando en ella su propia idiosincrasia espiritual al igual que su		Amadeus Mozart

propia inspiración.		
LOC 1: la persuasión por medio del arte era evidente. Obras artísticas religiosas que permitirán comunicar, persuadir e introducir la fe cristiana a los pueblos que estaban siendo evangelizados hasta finales del S. XVIII.	Momento cultural	
LOC 1: cabe recalcar que la educación no fue únicamente teórica, sino una formación secuencial y organizada, permitió el cultivo de la dimensión material y espiritual a través de las expresiones simbólicas. En este proceso se da la construcción de grandes templos como: San Francisco, la Compañía de Jesús, el Sagrario, la Merced, Santo Domingo, San Agustín, Guápulo, la Concepción, entre otros, donde se puede admirar el derroche de la imaginación, creatividad, habilidad, destreza y grandes inversiones en metales preciosos.	Momento cultural	
LOC 1: La cultura se transformó y cambio por las nuevas formas de ver la vida, que se dio a partir de la religiosidad.	Gente transitando, pies.	

LOC 1: Ya no era solo el aceptar a seres que los indígenas nunca conocieron sino a adorar imágenes con un peso simbólico que de una u otra manera crearon una forma de vivir en base a costumbres, celebraciones, rituales, festividades pascales, entre otros que giraban en torno a los valores y creencias doctrinales católicos.		Canto gregoriano
LOC 1: el objetivo de la iglesia era evangelizar a los pueblos indígenas, sacándolos de la ignorancia y la manera que tenían ellos de enseñar la doctrina y palabra de Dios era por medio de las expresiones artística, ya que en aquel entonces la iglesia no tenían un dominio exacto de la lengua indígena.	persona caminando por un pasillo	Canto gregoriano
LOC 1: es por ello que los religiosos tuvieron la necesidad de comunicarles por medio de la imagen a la pueblo indígena el temor hacia Dios, el amor y misericordia hacia sus hijos y el castigo por la desobediencia.	Susurros Final gritos.	Canto gregoriano

LOC 1: ¿cómo se dio tal proceso de evangelización?	Sonido de idea	
LOC 1: En aquel entonces había cualquier cantidad de mitos dentro de los pueblos indígenas uno de ellos era el mito que explican el origen de la muerte y el dolor como lo menciona Botero y Endara.		Música andina ancestral de rito
LOC 1: Si bien es cierto, las dimensiones culturales se han ido transformando en la sociedad quiteña. Y cabe recalcar que en Quito las comunidades indígenas no han estado excepto a estos cambios, al contrario, es fácil darse cuenta, al observarlas, como estas tienen un gran peso cultural de rito y comprensiones simbólicas con respecto a la religiosidad.		Música andina
LOC 1: Las exposiciones de pinturas, esculturas y emociones a través de ellas se dan la complejidad de un pueblo que hizo suyas las imágenes de una religión ajena, resignificándola, introduciendo en ella su propia comprensión del mundo, su cosmovisión, y poblar de pinturas, esculturas y frescos los altares y retablos con elementos y simbologías indígenas.	Momento cultural	

<p>Entrevista pre grabada</p> <p>Padre José Manuel Sanchís</p> <p>(Miembro de la Comisión de Liturgia de la Conferencia Episcopal)</p>		
<p>LOC 1: La intención también era que los indígenas, se sientan atraídos por las imágenes e identificados con ellas es por ello que se dio la mezcla en el arte de estas dos culturas.</p>	<p>Momento cultural</p>	
<p>LOC 1: Lo que se trababa hacer era que los indígenas adopten y desarrollen habilidades artísticas para embellecer las fachadas e interiores de las iglesias, lo bello para ellos era el expresar emociones a partir de su propia identidad sin dejar de lado las formas de la estética en escultura, pintura y frescos.</p>		<p>Amadeus Mozart</p>
<p>LOC 1: Los centros de acopio tenían como misión hospedar las bellas artes y representaciones artísticas de la iglesia en lugares que tenían un alto peso simbólico tanto para los religiosos como de los indígenas.</p>		<p>Música gregoriana</p>
<p>LOC 1: En su mayoría las edificaciones religiosas se crearon en lugares sagrados en donde se adoraban a los dioses</p>		<p>Música gregoriana</p>

indígenas.		
LOC 1: Aquellas construcciones tenían una gran infraestructura que de paso impactaban más al observador y sobre todo intuían que su templo de adoración había solo cambiado de forma pero no únicamente eso sino también de contenido.	Martillando, construyendo	Música gregoriana
LOC 1: Por ende estos lugares como Convento de Guápulo, por ser la primera infraestructura de adoración católica, Convento de San Francisco, Convento de Santo Domingo, Iglesia de la Compañía; para los pueblos indígenas tenían un gran peso simbólico e ideológico aquellos espacios de adoración divina.		Música gregoriana
LOC 1: El resto de iglesias y conventos están situados estratégicamente en lo que ahora conocemos como Centro Histórico de Quito, puesto que ahí eran sitios de mayor afluencia y comercio indígena.		Salmo gregoriano
LOC 1: En el templo y Convento de San Agustín se conservan las obras auténticas de Miguel de Santiago, el más célebre de los pintores coloniales como ya lo hemos mencionado. Por otro lado		Salmo gregoriano

en la colección del Convento de San Francisco los cuadros de del mismo artista plasman la doctrina cristiana.		
LOC 1: El arte en Quito no fue simplemente un aliado sino un servidor de la evangelización de la religión a los pueblos andinos.		Salmo gregoriano
LOC 1: Los mensajes transmitidos por las imágenes andinas ahora muchas de ellas consideradas arte patrimonial, son de gran importancia para la evangelización y la transformación de la cultura religiosa de aquel entonces, las imágenes fueron las que educaron y enseñaron a la población indígena la doctrina de la Iglesia Católica.		Música gregoriana
LOC 1: Los representantes más destacados de la Escuela Quiteña en el S. XVIII. Son:  Manuel Samaniego y Jaramillo, Nicolás Javier Gorívar, Caspicara, Miguel de Santiago, Bernardo de Legarda entre otros, fueron personajes de gran importancia en cuanto al aporte cultural en el arte quiteño.	Momento cultural	Salmo gregoriano



<p>Entrevista pre grabada</p> <p>Mg. Israel Zambrano</p> <p>(Consultor de bienes muebles para el Plan de Gestión)</p>		Cortina musical
<p>LOC 1: lo que Quito es en estas instancias es gracias al ingenio y al aporte de aquellos artistas indígenas que labraron y realizaron con sus manos lo que hoy conocemos como Patrimonio Cultural de la Humanidad.</p>		Chullita Quiteño
<p>LOC 1: ahora en el S. XXI se da paso al reconocimiento mundial de Quito por su arquitectura, su cultura y arte patrimonial.</p>		Música de Quito Patrimonio Cultural “chullita”
<p>LOC 1: las transformaciones de concepción del arte ahora no es la misma en comparación con la de hace dos siglos.</p>	<p>Gente caminando, en tiempo rápido.</p>	
<p>LOC 1: las sociedades ahora conciben al arte como algo de admirar ya no tanto con el fin de adorar.</p>	<p>Gente entrando a las iglesias.</p>	
<p>LOC 1: El arte quiteño ha marcado a la sociedad hasta nuestra época y ha formado un legado inalienable, inigualable y propio de su tierra con ciertas mezclas de culturas pero auténticas.</p>		Fiesta Amadeus Mozart

LOC 1: El barroco quiteño está plasmado en lo que es ahora llamado arte patrimonial, Quito considerado una de las ciudades que mejor conserva el arte colonial en la historia. Y considerada a nivel mundial como primer destino turístico por su conservación esplendor artístico y cultural.		Canción conmemoración Quito
LOC 1: Podemos concluir que el arte quiteño no es un caso aislado como generación espontánea, la historia de la Escuela Quiteña se aprecia, en su arquitectura y en la combinación de estilos de aquellas artistas indígenas que ayudaron en el proceso de evangelización y enriquecimiento cultural.		Misma música de inicio.  Cortina de cierre.
<p>Trabajamos para usted para la presente investigación</p> <p>Director, controles y edición: Jefferson Noble</p> <p>Entrevistados:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Padre José Manuel Sanchís</li> <li>- Hermana Yolanda Cobos.</li> <li>- Padre Eduardo Cueva</li> <li>- Padre Álvaro Criollo</li> <li>- Padre Ernesto Bustos</li> <li>- Mg. Israel Zambrano</li> </ul>		Cortina musical

### **Anexo 3**

#### **Preguntas FOCUS GROUP**

¿Te gusta el arte?

¿Qué conocen del arte colonial religioso del Centro Histórico de Quito?

¿Saben quién la realizó?

¿Reconocen las siglas “Escuela de artes y oficios”?

¿Saben con qué fin se elaboraba estas piezas religiosas artísticas?

#### **VIDEO**

Debatir

¿Les gustaría conocer más del arte colonial?

¿Piensan que saber esto les enriquecería más su cultura? ¿Por qué?

¿De qué manera les gustaría conocerlo, en qué formato?

¿Les gustaría conocer sobre este tema en un documental audiofónico?

¿Cree que este tipo de trabajo le despertaría curiosidad por conocer más del arte de la Escuela Quiteña?

- MATERIAL FOTOGRÁFICO CON LOS GRUPOS FOCALES







Caspicara, siglo XIX  
*La impresión de las llagas de San Francisco*  
Madera  
Capilla de Cantuña  
Iglesia de San Francisco  
Foto: Christoph Hirtz

Michelena, X. (2007). *200 años de escuela quiteña*. Quito: Citymarket S.A.



Bernardo de Legarda, siglo XVIII  
*Retablo principal de la capilla de Cantuña*  
Madera  
Iglesia de San Francisco  
Foto: Christoph Hirtz



Michelena, X. (2007). *200 años de escuela quiteña*. Quito: Citymarket S.A.





Bernardo de Legarda, 1734  
*Virgen de Quito*  
Madera  
Iglesia de San Francisco  
Foto: Patricio Calle

Michelena, X. (2007). *200 años de escuela quiteña*. Quito: Citymarket S.A.





Caspicara  
*Crucifijo (detalle)*  
Madera  
Colección del Banco Central del Ecuador  
Foto: Judy de Bustamante

Michelena, X. (2007). *200 años de escuela quiteña*. Quito: Citymarket S.A.

Caspicara, siglo XVIII  
*San Juan*  
Madera  
Museo Fray Pedro Gossel,  
Convento de San Francisco  
Foto: Judy de Bustamante



En la siguientes páginas  
Caspicara, siglo XVIII  
*Cristo yacente*  
Madera  
Colección del Banco Central del Ecuador  
Foto: Judy de Bustamante



Caspicara  
*Virgen de la Luz*  
Madera  
Colección del Banco Central del Ecuador  
Foto: Judy de Bustamante





Michelena, X. (2007). *200 años de escuela quiteña*. Quito: Citymarket S.A.





Caspicara, siglo XVIII  
*Virgen Dolorosa* (detalle)  
Madera  
Colección de la Casa de la Cultura  
Ecuatoriana "Benjamín Carrión"  
Foto: Judy de Bustamante

Michelena, X. (2007). *200 años de escuela quiteña*. Quito: Citymarket S.A.





Michelena, X. (2007). *200 años de escuela quiteña*. Quito: Citymarket S.A.



Michelena, X. (2007). *200 años de escuela quiteña*. Quito: Citymarket S.A.





Michelena, X. (2007). *200 años de escuela quiteña*. Quito: Citymarket S.A.



Bernardo de Legarda, siglo XVIII  
*Retablo principal de la iglesia  
de la Compañía de Jesús*  
Madera  
Foto: Christoph Hirtz







Bernardo de Legarda, siglo XVIII  
*Retablo principal de la iglesia del Hospital*  
 Madera  
 Museo de la Ciudad  
 Foto: Christoph Hirtz

Michelena, X. (2007). *200 años de escuela quiteña*. Quito: Citymarket S.A.





Caspicara  
*Virgen del Carmen*  
Madera  
Colección del Museo  
"Pedro Gosschal"  
Convento de San Francisco  
Foto: Judy de Bustamante

Michelena, X. (2007). *200 años de escuela quiteña*. Quito: Citymarket S.A.